جامعة حلوان
كلية التربية الفنية
قسم التصميمات الزخرفية

قابلية التحوير كخاصية فنية فى الخط العربى وكمدخل لإثراء التصميمات الزخرفية

The Ability Of Modification As An Artistic Idiosyncrasy In Arabic Calligraphy And As An Approach In to Enrichment Of The Ornamental Designs

رسالة مقدمة استكمالاً لمتطلبات الحصول
على درجة الماجستير فى التربية الفنية

إعداد

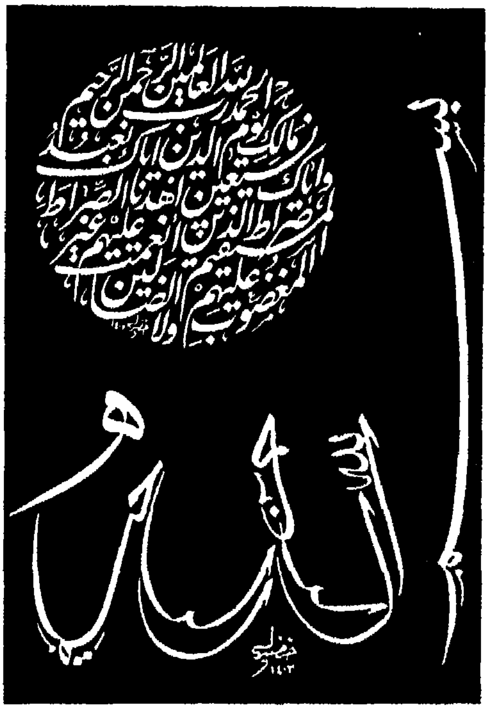
حسن حسن حسن طه

معيد فى قسم التصميمات الزخرفية - كلية التربية النوعية
جامعة طنطا

إشراف

أ. د / مصطفى محمد رشاد إبراهيم
أستاذ فى قسم التصميمات الزخرفية - كلية التربية الفنية

جامعة حلوان
٢٠٠٣م - ١٤٢٣هـ



جامعة حلوان
كلية التربية الفنية
قسم التصميمات الزخرفية
الدراسات العليا

قرار لجنة المناقشة والحكم

أنه فى تمام الساعة السابعة من يوم الخميس الموافق ٢ / ١ / ٢٠٠٣ اجتمعت فى مبنى كلية التربية الفنية اللجنة المعتمدة من السيد الأستاذ الدكتور / نائب رئيس الجامعة – لشئون الدراسات العليا والبحوث بتاريخ ٢ / ١١ / ٢٠٠٢ والمشكلة من السادة الأساتذة :

أ.د./ مصطفى محمد رشاد — مشرفاً ومقرراً
أستاذ بقسم التصميمات الزخرفية
كلية التربية الفنية – جامعة حلوان

أ.د./ منى مصطفى العجمى — عضواً داخلياً
أستاذ فى قسم التصميمات الزخرفية
كلية التربية الفنية – جامعة حلوان

أ.د./ مجدى فريد عدوى — عضواً خارجياً
أستاذ المناهج وطرق التدريس
وعميد كلية التربية النوعية – جامعة عين شمس

وذلك لمناقشة البحث المقدم من الباحث / حسن حسن حسن طه للحصول على درجة الماجستير وموضوعها :

قابلية التحوير كخاصية فنية فى الخط العربى وكمدخل لإثراء التصميمات الزخرفية.

وبعد مناقشة علنية ترى لجنة المناقشة والحكم قبول الرسالة وتوصى بمنح الباحث / حسن حسن حسن طه درجة الماجستير فى التربية الفنية.

والله ولى التوفيق،

أعضاء لجنة المناقشة والحكم	التوقيع
أ.د./ مصطفى محمد رشاد أستاذ قسم التصميمات الزخرفية كلية التربية الفنية – جامعة حلوان	
أ.د./ منى مصطفى العجمى أستاذ فى قسم التصميمات الزخرفية كلية التربية الفنية – جامعة حلوان	
أ.د./ مجدى فريد عدوى أستاذ المناهج وطرق التدريس وعميد كلية التربية النوعية – جامعة عين شمس	

شكر وتقدير

الحمد لله رب العالمين الذى وفقنى فى إتمام هذا البحث ، وأتقدم بعظيم الشكر والتقدير إلى الأستاذ د . مصطفى محمد رشاد لما بذله من جهد وفكر وما قدمه من نصائح وإرشادات فى الإشراف على هذا البحث .

كما أتقدم بالشكر لكلية التربية الفنية وكل من ساهم منها فى إتمام هذا البحث .

و أتقدم بخالص شكرى وتقديرى للأساتذة :

أ.د/ منى العجمى	أ.د/ مجدى عدوى
أستاذ التصميم الزخرفى - كلية التربية الفنية	عميد كلية التربية النوعية - جامعة عين شمس

أعضاء لجنة المناقشة والحكم لتفضلهم بقبول مناقشة الرسالة.

الباحث

حسن حسن طه

محتويات
البحث

فهرس الموضوعات

الخطوط العربية التقليدية (الكلاسيكية) وخصائصها

الخطوط الحرة (الحديثة) وخصائصها

الفصل الثالث

المقومات التشكيلية والجمالية للخط العربى

الفصل الخامس
التجربة العملية

قائمة الأشكال

الفصل

الأول

الفصل الأول

موضوع البحث

١- خلفية البحث
٢- مشكلة البحث
٣- سؤال البحث
٤- فرض البحث
٥- أهداف البحث
٦- أهمية البحث
٧- حدود البحث
٨- منهجية البحث
٩- الدراسات المرتبطة
١٠- مصطلحات البحث

خلفية البحث :

" لقد تبوأ الخط العربى مكانة سامية بين مجالات الفنون الإسلامية ، ولم يبلغ هذه المكانة بمحض الصدفة ، بل أخذ سبيله إلى التقدم والإرتقاء والإجادة مرحلة بعد مرحلة حتى بلغ درجة عالية من الجمال . " (٢٧ – ٢١)

" فكتب المسلمون فى أول أمرهم بالخط الحيرى أو الإنبارى ، المستمد من الخط النبطى الذى أتى إلى ديار العرب من بلاد النبط مع التجارة على شكلين اللين واليابس ، وباستقرار الخط في مكة والمدينة عرف باسميهما (الخط المكى والمدنى) وفى خلافة (عمر) و(على) انتقلت الخطوط المكية والمدنية إلى البصرة والكوفة ، وعرفت في العراق باسم (الخط الحجازى) ، ثم غلب عليه الجفاف وسمى (بالخط الكوفى) ، ومن الكوفة انتشر هذا الخط اليابس في أرجاء العالم الإسلامى تكتب به المصاحف وتحلى به المبانى ، وتدمغ به النقود

وظل الخط الحجازى اللين في خدمة الدواوين لمرونته وسرعة كتابته ، واستخدام الناس له في أغراضهم اليومية وظل الحال على هذا طيلة العصر الأموى " . (٣٣ – ١١٨)

ومنذ ذلك الوقت شهد الخط العربى تطوراً كبيراً وإسهامات فريدة في العصرين الأموى والعباسى ، فلقد وضع النقاط فوق الحروف (أبو الأسود الدؤلى) فى العصر الأموى ثم وضع علامات التشكيل (الخليل بن أحمد الفراهيدى) فى العصر العباسى ، وبقى الخط الكوفى مقتصراً على كتابة المصاحف وزخرفة العمائر وانقسم إلى خط مشرقى وخط مغربى ، وظهر في بلاد المشرق خط الرقعة ثم النسخ ثم الثلث ، وفيما بعد عنى العثمانيون بتحسين الخطوط العربية وتدوينها ، ثم الفارسيون حيث أبدعوا الخط الفارسى .

واعتبر المسلمون الخط العربى عنصراً مهماً من عناصر الزخرفة الإسلامية الجميلة ، فقد أطلق الفنانون العرب ومن انضم إليهم من الأمم تحت راية الإسلام لأنفسهم العنان في كتابته وتشكيله زخرفيا .

ويــرجع ذلــك إلـــى عدة عوامل منها : " ما شاع عند المسلمون في العصور الوســطى من تحريم الإسلام لتصوير الكائنات الحية ، ومن ثم وجد المسلمون في الخط العربى – إلى جانب الزخارف الهندسية والنباتية – متنفساً لمواهبهم الفنية يعوضهم عن التصوير والنحت. " (٤ – ٢٥)

" لكن الزخارف الهندسية والنباتية التى أبدعوا في ميدانها إنما قامت على أســاس مــا عرفــته الفنون القديمة في هذا الميدان ، في حين أنهم كانوا في الــزخارف الكتابــية مبتكرين تماماً ، حتى أصبحت هذه الزخارف من أقوى وأوضــح ممــيزات الفنون الإسلامية عامة واشتركت فيها أمم الإسلام كلها ، واستعملها الفنانون في شتى العمائر والآثار الفنية . " (١٣ – ٢٣٤)

" كمـــا أصبح الفنانون (الخطاطون) الذين قدموا الطرز الجديدة في تشكيل وتحديث الخط العربى أكثر شهرة من الفنانين الذين أبدعوا في المجالات الفنية الأخــرى ، عــلاوة على استخدام الخط العربى في مختلف أشكال الفن ، مثل أشــغال المعــادن ، الــزجاج ، الســجاد ، النسيج ، التصوير وغيرها . " (4 – 67)

" وحسبنا أن معظم الكتابات التى نراها على العمائر والتحف الإسلامية لا يقصــد بهــا تســجيل اسم صاحب التحفة أو مشيد البناء أو تاريخه أو التبرك بــبعض الآيــات القرآنية أو العبارات الدعائية فحسب ، بل قصد بها أن تكون عنصراً زخرفياً بذاتها . " (١٣ – ٢٣٤)

ومــن العوامــل التى ساعدت أيضاً على الارتقاء والتفنن في الخط العربى تشــكيلياً : " ما يتصل بشخصية الحروف ذاتها ، حيث يعد هذا العامل من أهم الأســباب التى جعلت من الخط العربى فن جميل ، يقبل الفنانون قديماً وحديثاً علــى رســمه وتشــكيل حروفه جمالياً ، لما يمتاز به من المقومات التشكيلية والجمالــية التى تتمثل في مجموعة من الصفات الشكلية التى يختص بها الخط العــربى وتــنفرد بهــا حروفه من : ـ مد (الإمتداد الرأسى) ، وبسط (الإمــتداد الأفقــى) ، وتدويــر (تقعر وتحدب الحروف) ، ومطاطية (في الخطــوط الليــنة كالثلــث) وقابلية للضغط ، وتزوية (التربيع) ، وتشابك وتداخل ، وتعدد شكل الحرف الواحد(كالكوفى و الثلث) ، والحركة والعجم

(إلحـــاق الـــنقط بالحروف) والشكل (إلحاق علامات الإعراب بالحروف) ، وشغل الفراغ ، وقابلية التحوير " . (٣٠ – ٣٨)

ولقد استفاد الفنان الإسلامي من خاصية قابلية التحوير حيث تعد محصلة لما يتصـــف بـــه الخط العربى من مقومات تشكيلية وجمالية ، فتنوعت أعماله بين التوظيف الجمالى لهذه المقومات في إبداع أشكال فنية خطية ، وبين التحوير في أشكال الحروف والكلمات للوصول إلى شكل جمالى جديد ، مع الحفاظ والالتزام بقواعد وأصول حروف الخط العربى في أحيان كثيرة .

فـــالخط العـــربى صورة تتضمن صوتاً ومعنىً وشكلاً مرئياً ، فيستطيع الفنان تحوير التشكيل الخطى إلى تشكيل زخرفى هندسى (دائرى – بيضاوى – مربع – مســتطيل) أو شكل زخرفى تصويرى (تمثيلى) ، وذلك باستلهام الأشكال التمثيلية الآدمية والحيوانية والمعمارية وأشكال الطيور والنبات والجماد .

" بالإضافة إلى ما يبتكره الفنان الحديث والمعاصر الذى يستلهم أشكال الخط العـــربى ويصـــمم أشـــكالاً جديـــدة في هيئة أعمال فنية تصويرية محورة " . (٢٣ – ٢٨٢)

حيـــث يســـتطيع باســـتخدام الحـــروف المنفصلة أو المتصلة كأساس أن يبتكر موضوع للوحة فنية .

وفى ذلك كتب بولى كلى : " الكتابة والرسم متشابهان فى جوهرهما " أما أســـجير يورن كتب فى الأربعينات : " الكتابة والتصوير شيء واحد لا بل هما الشـــئ نفسه ، الصورة تكتب كما أن الكتابة تؤلف صوراً ، بحيث يمكننا القول بـــأن هـــناك كـــتابة وهيئة كتابية فى أية صورة ، كما أنه توجد صورة فى أية كتابة " . (١٦ – ١٢٠)

وقـــد اتـــبع الفنان في تحويره للخط العربى – سواء كان تقليدى أو حر – العديـــد مـــن الأســـس الفنية والنظم البنائية و اعتماداً على المقومات التشكيلية والجمالية لهذا الخط والسابق ذكرها ، بالإضافة إلى الأسلوب الفنى المستخدم في كتابتها (صياغتها) ، حيث تعددت هذه الأساليب الفنية للخط العربى وتنوعت

حـــتى أصـــبحت كالأسس أو القواعد التى يرجع إليها الخطاطون والفنانون في أعمالهم الفنية .

كمــا قد يلجأ الفنان إلى استخدام أكثر من أسلوب في العمل الفنى الواحد مثل : أسلوب التناظر (المرآة) ، وأسلوب (الجولزار) * وغيرها .

وهكذا يتضح مما سبق أن الفنان في معالجته لخاصية (قابلية التحوير) في الخـــط العـــربى لـــم يكن يقصد الزخرفة فقط ، وإنما كان لأجل التعبير الشكلى (التشكيلى) مما يوضح ما لقابلية التحوير كخاصية فنية يتميز بها الخط العربى مـــن إمكانـــيات زخرفية وتشكيلية يمكن أن يؤدى الكشف عنها إلى إثراء مجال التصميمات الزخرفية .

مشكلة البحث :

يعد فن الخط العربى ومعرفة نظام بنائه وقيمه التشكيلية من المشكلات التى تناولـــتها العديـــد مـــن الدراسات والبحوث التى أجريت في مجال التصميمات الزخرفية ، حيث أنه أحد أهم مجالات الفنون الإسلامية ، ولكن هذه الدراسات لم تطرق إلى بحث وتحليل الأعمال الفنية التراثية والحديثة في مجال الخط العربى التى تميزت بخاصية قابلية التحوير .

وحيث أن منهج التصميم بكلية التربية الفنية ينص على دراسة جماليات الخط العربى ، من خلال معرفة الأسس الفنية والنظم البنائية التى قام عليها فن الخط العربى ، للإستفادة منها وتطبيقاتها فى مجال التصميمات الزخرفية .

فهنا يطرح البحث سؤاله :

هـــل يمكـــن الاســـتفادة من خاصية (قابلية التحوير) في الخط العربى و معـــرفة الأســـس الفنية والنظام البنائى الذى قامت عليه تلك الخاصية ، كمدخل لإيجـــاد حلول وصياغات تشكيلية في فن الخط العربى تثرى مجال التصميمات الزخرفية ؟

---

* طـــريقة لحشو المساحات التى داخل الحروف الكبيرة برسوم متنوعة كرسوم الأزهـــار ، والأشـــكال الهندســـية والحـــروف والكلمات الصغيرة وغيرها من الزخارف . (5 –p31)

فرض البحث :

تناول وتحليل الأشكال الخطية الزخرفية التصويرية التى قامت على أساس خاصـــية (قابلية التحوير) في الخط العربى ، ومعرفة الأسس الفنية والنظام البنائى لها ، يمكن أن يكون مدخلاً لإثراء مجال التصميمات الزخرفية .

أهداف البحث :

١- تناول الأشكال الخطية الزخرفية التصويرية التى قامت على أساس خاصية (قابلية التحوير) في الخط العربى بالبحث والتحليل .

٢- معرفة الأسس الفنية والنظام البنائى الذى قامت عليه تلك الخاصية .

٣- التوصل إلى حلول وصياغات تشكيلية في فن الخط العربى يمكن أن تكون مدخلاً لإثراء مجال التصميمات الزخرفية .

أهمية البحث :

١-تـــناول الخـــط العربى كمجال هام من مجالات الفن الإسلامى ، وواحد من المقـــررات الدراســـية التى نصت عليها لائحة كلية التربية الفنية فى مجال التصميمات الزخرفية ، فى مرحلتى البكالوريوس والدراسات العليا .

٢-تـــناول المقومات التشكيلية والجمالية للخط العربى كخبرة تفيد المصمم فى تعامله مع الخطوط العربية على أساس من الوعى الفنى(المعرفى والعملى) وتفيد فى ثقل قدرات الطلاب وخبراتهم عند استخدام الخطوط العربية فى مجال التصميم الزخرفى .

٣-التركـــيز علـــى خاصية قابلية التحوير في فن الخط العربى كخاصية فنية تساهم فـــي إثراء مجال التصميمات الزخرفية ، من خلال معرفة ما قامت عليه تلك الخاصية من أسس فنية ونظم بنائية .

حدود البحث :

١- بحث وتحليل أشكال خطية زخرفية تصويرية (آدمية ، حيوانية ، طيور ، نباتية ، معمارية ، جمادات) قامت على أساس هذه الخاصية .

٢- تنـــتمى المخـــتارات التشكيلية الخطية الزخرفية عينة البحث إلى عصور مختلفة وإلى طرز خطية متنوعة .

٣- يقتصر الجانب العملى على إجراء تجربة ذاتية للباحث لعمل بعض التطبيقات للحلول والصياغات التشكيلية التى يتوصل إليها البحث .

٤- يتم التجريب باللون الأسود على خامة الورق الأبيض .

منهجية البحث :

ولتحقيق أهداف البحث اتبعت الخطوات التالية :-

أولاً :- الدراسة النظرية :

اتبع في جزء منها المنهج التاريخى حيث تعرض البحث لنشأة الخط العربى ، وتطوره ، وهندسة حروفه واعتبار صحتها .

وفى جزأ آخر اتبع المنهج الوصفى حيث تناول البحث بالدراسة والمقارنة والتحليل :-

أ - الخطوط العربية التقليدية (الكلاسيكية) والخطوط الحرة وخصائصها .

ب- المقومات التشكيلية والجمالية للخط العربى .

ج- تشكيلات خطية زخرفية تصويرية (آدمية ، حيوانية ، طيور ، نباتية ، معمارية ، جمادات) ، تقوم على أساس خاصية قابلية التحوير في الخط العربى .

ويتم التحليل من خلال الأسس الآتية :-

(١) وصف العمل :

أ-الصورة التشكيلية للتكوين الخطى .

ب-نوع الخط المستخدم .

ج- اسم الفنان .

(٢) أساليب التحوير المتبعة في التكوين الخطى من خلال :-

أ-المفردات التشكيلية .

ب-النظام البنائى .

ج-الأسس الفنية (إنشائية - جمالية) .

د-المقومات التشكيلية والجمالية للخط العربى .

هـ-الأساليب الفنية للخط العربى .

ثانياً : التجربة العملية

وللتحقق من صحة فرض البحث قام الباحث بتجربة عملية (ذاتية) على النحو التالى :

١- عمـــل مجموعـــة من الأشكال الخطية الزخرفية التصويرية المتنوعة وبطرز خطية مختلفة .

٢- التـــنوع فـــي توظيف ومعالجة المقومات التشكيلية والجمالية والأسس الفنية والأساليب الفنية للخط العربى المتبعة في هذه الاشكال .

٣- الاستعانة بالكمبيوتر فى توظيف هذه الأشكال زخرفيا من خلال عمل بعض اللوحات الزخرفية .

ثالثاً : استخلاص النتائج والتوصيات بناء على الدراسة النظرية والتجربة العملية .

الدراسات المرتبطة :

فيما يلى يستعرض الباحث بعض الدراسات والبحوث التى تمت في مجال الخط العربى وذلك لمحاولة بيان مدى صلتها بمشكلة البحث الحالى ومكانته منها :

– قدم (مصطفى رشاد) بحث بعنوان : (المقومات التشكيلية والجمالية للخط العربى) .

تناول فيه مقومات الخط العربى التشكيلية والجمالية من مد وتزوية وعجم وشكل ومط وتدوير وحركة ، من خلال تحليل الحروف العربية وإمكانياتها التشكيلية .

وقد صنف خاصية قابلية التحوير كخاصية تشكيلية زخرفية تقوم على التحوير الزخرفي في الخط العربى ويرتبط ذلك جيدا بموضوع البحث الحالى ، إلا أنه لم يقم بدراسة وتحليل هذه الخاصية ولم يتوسع في بحثها ، بينما يقوم البحث الحالى بالتركيز عليها والوقوف على الأسس الفنية والنظام البنائى لها .

– كما قدم (مصطفى رشاد) دراسة بعنوان : (دور الخط العربى كعنصر من عناصر تصميم الملصقات) .

استعرض فيها دور الخط العربى الوظيفى والجمالى داخل الملصق من خلال طرازه وموقعه ومساحته ولونه ، كما استعرض أنواع الخط العربى وخصائصها والقيم التشكيلية لها ، ويلتقى ذلك البحث مع البحث الحالى في تناول القيم التشكيلية لأنواع الخطوط العربية .

– قدم (عبد المحسن حسين) دراسة بعنوان : (الوظيفة الزخرفية للحرف العربى كمدخل تجريبى لتدريس التصميم في التربية الفنية) .

استعرض فيها تاريخ الخط العربى ونشأته وتطوره وتناول بعض الخصائص التى يتحلى بها الخط العربى وإمكانياته التشكيلية ، للوصول إلى مداخل تجريبية لتناول الحروف العربية في تصميمات زخرفية .

وأشـــار فـــيها إلى الأساليب الفنية المختلفة للكتابة العربية حيث صنف خاصية (قابلـــية التحوير) كأسلوب فنى كتابى وأشار إلى أشكالها الزخرفية المختلفة (آدمية ، حيوانية ، نباتية ، طيور ، جماد ، كتابية) ولكن لم يركز عليها ولم يقم بدراسة وتحليل تلك الخاصية التى هى موضوع البحث الحالى .

- قــدم (حـــاتم عــبد الحميد) دراسة بعنوان : (القيم البنائية للخط الكوفى وإمكانية توظيفها في اللوحات الزخرفية بكلية التربية الفنية) .
اســتعرض فيها الباحث نشأة وتطور الخط العربى وأنواعه وركز على الخط الكوفـــى بأنواعـــه المشـــهورة ، وقام بدراسة خصائص النظام البنائى الكوفى وإمكانـــية توظيفها في اللوحات الزخرفية كأحد مجالات دراسة مادة التصميم ، وكذا استخلاص العناصر المشتركة في طرزه المتنوعة وتصنيفها وإعدادها و لكـــنه لـــم يـــتعرض لخاصية (قابلية التحوير) في الخط العربى ، التى هى موضوع البحث الحالى .

- قدم (محمد على نصره) دراسة بعنوان : (العلاقة بين المقومات التشكيلية للخط العربى المعاصر والأسس البنائية للتصميمات الزخرفية المسطحة) .
ركز فيها على دراسة الخط العربى في القرن العشرين من خلال تناول العلاقة بيـــن المقومـــات التشـــكيلية للخـــط العربى وأعمال الفنانين المعاصرين الذين اســـتلهموا هذا الخط في أعمالهم الفنية المسطحة وتناولها بالدراسة والتحليل ، لكنه لم يتطرق إلى خاصية (قابلية التحوير) في الخط العربى .

الخط العربى :-

هــو رسوم وأشكال حرفية متميزة ، اصطلح العرب عليها في الدلالة على كلمــاتهم المــنطوقة ولغتهم التى يتفاهمون بها " وهذا الخط يتركب من حروف مكــتوبة متميزة كألف وباء وجيم وراء وطاء إلى آخر الثمانية والعشرين حرفاً العربية المعروفة لنا جميعاً " . (٢- ٢٩) وله أنواع عديدة منها الخط الكوفى ، الثلث ، الفارسى ، الديوانى ، الرقعة والنسخ .

قابلية التحوير (في الخط العربى) :-

" هذه الصفة تعنى الإبدال والتغيير في الأشكال المألوفة للحروف والكلمات ، وذلك باستلهام الأشكال الآدمية والحيوانية وغيرها في تحوير الحروف والكلمات ، أو فــيما يضاف إليها من أفرع نباتية أو عناصر أخرى بحيث تصير وحدات زخرفية كتابية تصويرية " . (٣٠ - ٣٣)

الفصل

الثاني

الفصل الثانى

نشأة الكتابة العربية ومراحل تطورها

- مقدمـــة
- نشأة الكتابة العربية
- تطور الكتابة العربية
- حروف الكتابة العربية (هندسة حروفها ومعرفة اعتبار صحتها)
- الخطوط العربية التقليدية (الكلاسيكية) وخصائصها
  - مقدمة
  - الخط الكوفى
  - خط النسخ
  - خط الثلث
  - خط الإجازة (التوقيع)
  - خط الديوانى و خط جلى الديوانى
  - خط الرقعة
  - خط الفارسى (النستعليق)
- الخطوط الحديثة (الحرة) وخصائصها

مقدمة :

" الكتابة العربية موغلة في القدم خمسة عشر قرناً على أقل حساب ، ومهما يكن القول في أصولها ومناشئها فإنها استقرت في ظلال الحضارة العربية والإسلامية ، وسارت سيرها نامية متطورة على ترادف العصور ، حتى أصبحت سجلاً إنسانياً حافلاً بثقافات ومدنيات متنوعة ومتجددة .

ولم تقتصر الكتابة العربية في مجال الأداء على ما يكتب باللغة العربية وحدها بل لقد كتب بها لغات شتى في آسيا وإفريقيا وأوربا ، إذ استعملها الفرس والترك والهنود والملايو و الأسبان وغير هؤلاء .

وكان من أسرار انتشارها في العالم العربى والإسلامى على تباين لغاته أنها اعتبرت شعار للترابط القومى ، والولاء الروحى ، بين شعوب متمايزة ، وإن تباعدت بينها الديار واختلفت السلالات ، ولم تخضع لأى مؤثر أجنبى و كان لها فضل عظيم على كل الشعوب الإسلامية التى كتبت بالحرف العربى ، فقد اتسعت لها المؤلفات واللوحات والمنمنمات والمعالم المعمارية بصفتها الدينية والدنيوية " . (٢٦ – ٥)

" ولقد سعى الخطاط إلى استحداث أنواع الخط العربى كصور للكتابة العربية وصياغة مميزاته في قواعد وثوابت ، تفترض لكل نوع من أنواع الخط مقاساته من ناحية ، وتتيح من ناحية ثانية المجال فسيحا لكل ما يعزز جهود المتفاضلين فيه بفروق التجويد التى لا تنال من خصائصه الجوهرية ، منذ أوائل الخطاطين العرب مروراً (بأبى على محمد بن مقلة) وقواعده الهندسية في رسم الحرف ، (وابن البواب) ونسبه في النقاط ، (فجمال الدين المستعصمى) وبحوثه في العلاقات التناسبية بين أجزاء الأشكال والأطر المحيطة بها ووحدة الفنون .

ويذكر مؤرخو الخط العربى أن الخط العربى في تواصل مستمر مع ماضيه ، مع الإفادة من قدراته الهائلة على التنويع والتشكيل ، فالحرف العربى قدرة متميزة على التشكل والتنوع باستمرار ، ومرونة انسيابية طيعة استجابت لنوازع الخطاطين الإبداعية واستحداثهم لضروب مختلفة من الأنماط الكتابية ، ووفرت لهم الحرية في استخدامه كعنصر تشكيلى " . (٣٢ – ٢٠١)

نشأة الكتابة العربية :

" لقد تعددت الآراء القديمة والحديثة ، سواء صدرت عن مؤلفين عرب أو أجانب وتمادت في تعيين أصل الخط العربى ولكن " يقول الرأى السائد والمجمع عليه في أمر الكتابة العربية : أن العرب قد أخذوا كتابتهم عن الأنباط ، الذين كانوا يسكنون شمالى الجزيرة العربية في بلاد الأردن ، وكانت عاصمتهم البطراء ، وقد ازدهرت بلاد الأنباط بحكم مركزها الجغرافى كثيراً ، إذ كانت ممراً للقوافل التى كانت تتجه من شبه الجزيرة العربية نحو الشمال للمتاجرة ، وقد أثبتت النقوش الأثرية التى اكتشفها المستشرقون حديثاً في أم الجمال ، وجبل الدروز وحران (شكل-١ ، ٢ ، ٣) أن الخط العربى قد اشتق من الخط النبطى " . (٢٤ – ٢١) " .

١-نقش أم الجمال : وتمثل هذه الكتابة الخط النبطى المتأخر الذى اشتق منه الخط الكوفى وتنص الكتابة على مايلى :-

دنه نفسو فهرو

برسلى ربو جذيمة

ملك دنوخ

٢-نقش النمارة : وهو مكتوب على قبر امرؤ القيس ، ويتألف من خمسة أسطر قرأها جواد على في كتابه (تاريخ العرب قبل الإسلام) على النحو التالى :

أ-هذا قبر امرئ القيس بن عمرو ملك العرب كلهم الذى نال التاج .

ب-وملك الأسدين ونزاراً وملوكهم وهزم مذحجاً بقوته وقاد .

جـ-الظفر إلى أسوار نجران مدينة شمر وملك معداً واستعمل .

د-قسم أبناءه على القبائلَ ، كلهم فرساناً للروم ، فلم يبلغ ملك مبلغه .

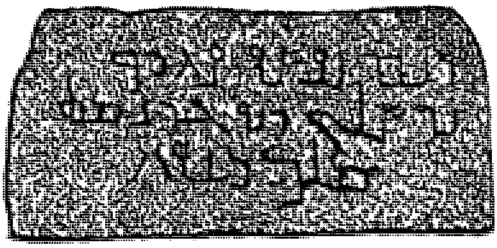
هـ-في القدم هلك سنة ٢٢٣ يوم ٧ من كسول (كانون الاول) .

٣-نقش حران : وقد وجد على باب كنيسة أقيمت للقديس يوحنا المعمدان ، وهو مكتوب بخط أقرب ما يكون من خط النسخ وقد قرأه المستشرق (ليتمان) على النحو التالى :

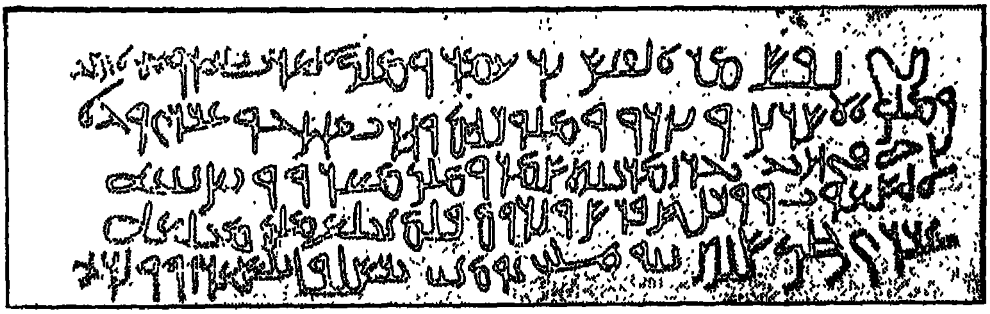
أنا شرحبيل بن ظلموا " ظالم " بنيت ذا المرطول

سنة ٤٦٣ بعد مفسد

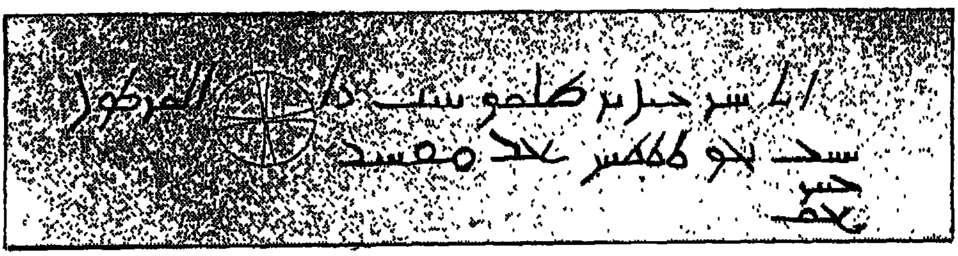
خيبر بعم (بعام)



(شكل – ١) نقش (أم الجمال)



(شكل – ٢) نقش (النمارة)



(شكل – ٣) نقش (حران)

" بل إن المقارنة بين الخطين النبطى والعربى في أول نشأة الخط العربى يؤكد أن غالبيتها (أى الحروف العربية) قد حافظت على أشكالها التى كانت قيد الاستعمال في القلم النبطى المتأخر مثل : الباء والجيم والحاء واللام والنون والكاف والباء واللام ألف ، وأن بعضها الآخر نحا نحو التبسيط كالألف والكاف والعين والقاف والفاء ، وأن أشكالاً جديدة ظهرت لبعضها الآخر مثل : الهاء والدال والميم والسين والشين والراء والتاء " . (١٥ – ٧٧) .

ويقول (إبراهيم جمعة) (١ – ٢١) " وهكذا انتفت جميع النظريات التى كانت متداولة عن أصل الخط العربى من نظرية (التوقيف) التى تقول : إن العرب وجدوا كتاباتهم بعد طوفان (نوح) على قطع من الفخار ، وإنها كانت وقفا لهم من عند الله ، إلى النظرية الجنوبية (الحميرية) التى تذهب إلى : اعتبار الخط العربى اشتقاقا من الخط المسند الحميرى ، خط التبابعة في اليمن ، إلى النظرية الشمالية (الحيرية) التى تشير إلى : أن ثلاثة من (بولان) من طى قاموا بوضع هجاء العربية على هجاء السريانية ، وعلموا الكتابة لأهل ، (الأنبار) وعن هؤلاء تعلمها أهل الحيرة ، ومن ثم انتقلت إلى مكة والطائف قبيل ظهور الإسلام على يد (بشر بن عبد الملك الكندى) أخو (الاكيدر) صاحب دومة الجندل .

على أن هذا الخط الذى انتهى إلى العرب من ديار النبط تشير إليه المراجع العربية بأسماء عدة ، فيذكر منه : (الخط الانبارى) و (الخط الحيرى) و (الخط المدنى) و (الخط المكي) ، وكلها خطوط حذقها العرب قبل الإسلام اشتقوها من خط الانباط ، ثم (الخط البصرى) و (الخط الكوفى) اللذين حذقها العرب بعد الإسلام .

ويرجح أن تكون تسمية الخطوط بأسماء المدن قد جاءت من أن العرب الذين كانوا يجهلون الكتابة قبل الإسلام ، تلقوها مع السلع المجلوبة فسموها بأسماء الجهات التى وردت منها ، فقد عرف الخط العربى قبل عصر النبوة (بالخط النبطى) لأنه أتى من ديار النبط مع التجارة التى كان القرشيون يمارسونها مع الأنباط ، كما عرف (بالحيرى) و(الأنبارى)، لأنه أتى إلى شبه الجزيرة العربية

مــع تجــارة إقليم السواد عن طريق دومة الجندل ، وبانتهاء الخط إلى المدينة ومكــة عــرف باســميهما فــيما عرف من الأسماء ، ولما انتقل مركز النشاط السياســى إلــى العراق في خلافتى (عمر) ، و (على) انتقلت معه الخطوط المعروفة (المدنية و المكية) إلى البصرة والكوفة ، وعرفت هناك أول الأمر بأسماء المدن العربية الهامة التى جاءت منها . (شكل – ٤)

ثم لم تلبث أن عرفت جميعاً في العراق باسم الخط الحجازى ، وفى الكوفة عنى القوم بتجويد نوع من الخط ، هندست أشكاله ومططت عراقاته واستقامت وتميز عــن الخطوط الحجازية وغلب عليه الجفاف واستحق لذلك أن ينفرد باسم جديد وهو الخط الكوفى .

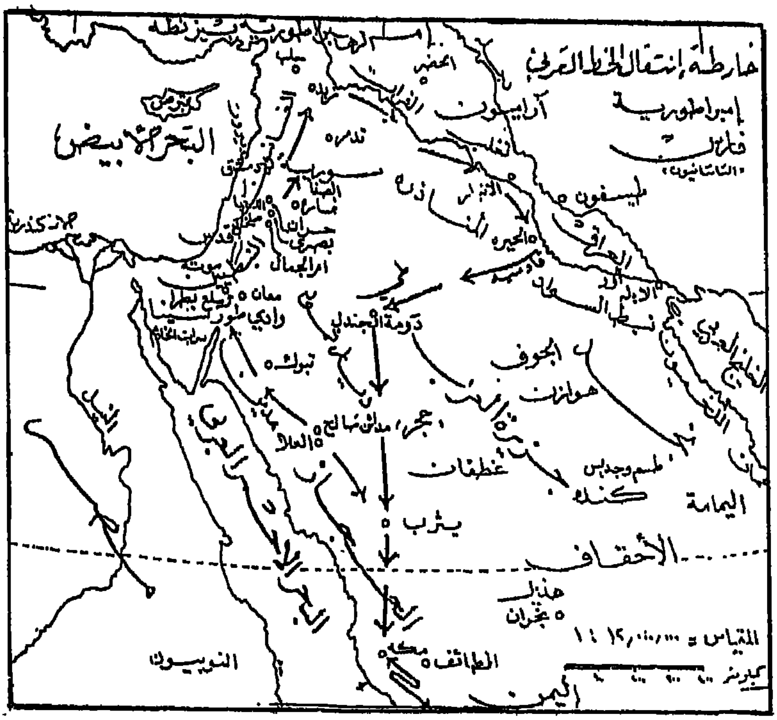
ومــن الكوفــة انتشــر هــذا النوع اليابس في أرجاء العالم الإسلامي تكتب به المصاحف وتحلى به المبانى وتدمغ به النقود ، وفى حين ظل (الخط الحجازى) الليــن فــي خدمــة الدواوين لمرونته وسرعة كتابته ، واستخدمه العامة في أغراضــهم اليومــية المختلفة ، واستخدمه الخاصة في حركة التدوين والتراسل وخطت به المخطوطات " .

تطور الكتابة العربية :

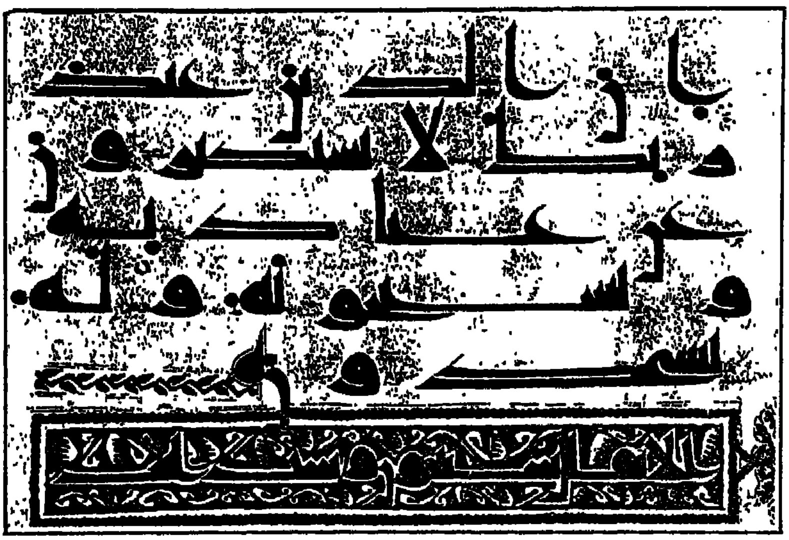
" كــان الخــط العــربى في أول الإسلام يفتقر إلى الأحكام والإتقان والإجــادة وإلــى التوسط لمكان العرب من البداوة كما يقول بن خلدون ، ولما تحضــر العــرب وفتحوا الممالك واختلطوا بأمم غيرهم ، وخاف المسلمون أن يتســرب اللحــن إلــى القرآن وضع أبو الأسود الدؤلى في عهد الدولة الأموية (الشــكل) لضــبط الكلمة على هيئة نقط تنوب عن الحركات الثلاث (الفتح ، الكســر ، الضم) فكانوا يضعون للدلالة على فتحة الحرف نقطة فوقه ، وعلى كســرته نقطة من أسفله ، وعلى ضمه نقطة من شماله ، ويكرر النقط في حالة التنويــن بمداد يخالف مداد الكتابة ، وترك السكون بلا علامة ، (شكل – ٥) فكان هذا أول تطور في الخط العربى .

أما التطور الثانى :-

ففى أواخر الدولة الأموية وأوائل خلافة بنى العباس ، بدأ الخط يتحول من الخط الكوفي إلى أوضاعه المستقرة الآن ، وهذا يرجع إلى ترك،



(شكل – ٤) خارطة انتقال الخط العربى



(شكل – ٥) نموذج مشكول لأبى الأسود الدؤلى

العـرب الأولين الآلات الهندسية التى كانوا يستعملونها في كتاباتهم وأقبلوا على ترطيب (تدوير) الكتابة بمسايرة حركة اليد الطبيعية فاختفت الزوايا التى كانت موجودة في الخط الكوفى ، مما كان له أكبر الأثر في دفع هذا الفن الجميل إلى طريق الكمال " . (٤ – ١٣)

" حيـث كـان ظهور الخط المنحنى (التراسل) ضرورة طبيعية لاستكمال القـراءة اللغويـة نظراً لتعقد وظائف الدولة ومقتضيات الحياة الثقافية ، بعد أن أصـبح المجـتمع الجديـد من العصر العباسى مهيئاً لاستخدام تقنية جديدة في التدوين تفوق بجدواها التقنية القديمة (أى الحاجة إلى تدوين الكتب بدلاً من حفظ مضمونها ومن ثم روايته) ، ومن ناحية أخرى البحث عن أسلوب للتدوين أكثر مراعاة للجانب العقلى في قراءة القرآن " . (١٥ – ١٢٣)

أما التطور الثالث :-

" فهـو تمييز الحروف بالنقط ، فقد حدث بسبب التصحيف في القراءة لعدم تميـيز الحـروف بعضـها عن بعض ، إذا لم يكن عندئذٍ من فروق بين صور الحـروف الـتى تـدل على أكثر من صوت واحد مثل الدال والذال ، والصاد والضاد .

ولهـذا لجـأ المسلمون حرصاً منهم على سلامة اللغة عامة والقرآن خاصة إلى تميـيز الحـروف المتشـابهة بوضع علامات عليها تمنع اللبس فوضعوا النقط (العجـم) ، وكـان ذلك في خلافة (عبد الملك بن مروان) في أواخر القرن الاول الهجـرى علـى يد (يحيى بن يعمر و نصر بن عاصم) تلميذا (أبى الأسـود الدؤلى) وقام بإعجام الحروف بنقطها بنفس مداد الكتابة ، لأن النقطة جـزء من الحرف وبذلك تتميز عن نقطة الشكل (التشكيل) التى تكتب بالمداد الأحمر .

أما التطور الرابع : –

" فقد مال الناس فى زمن دولة (بنى العباس) أن يجعلوا الكتابة والشكل بمـداد واحد لأنه لا يتيسر للكاتب في كل وقت حمل لونين من المداد فوقف في سـبيلهم اختلاط الشكل (التشكيل) بالإعجام إذ كان كلا منهما بالنقط فاضطلع (الخلـيل بـن الفراهيدى أحمد) وكان من اعلم الناس بالعربية فوضع الشكل (التشكيل) بواسطة الحروف فعبر عن الضمة برأس واو صغيرة (ُ) فإذا كان

مـــنوناً كررت العلامة ، وعبر عن السكون بدائرة كرأس الميم (ه) أو برأس جـــيم (ـحـ) ، وعن الشدة بزأس سين (سـّ) ، وعن همزة القطع برأس عين (عـــ) ، وعـــن همـــزة الوصـــل بـــرأس صـــاد (صـــ) (شكل - ٦) ولم تزل طريقة الشكل هذه متبعة إلى يومنا هذا " . (٤ - ١٤) .

" وقــد ظل الخط العربى يتطور ويتنوع في عصر الدولة العباسية ، وصار له أكثر من عشرين نوعاً ، مما جعل الوزير (أبو على محمد بن مقلة) في القرن السادس الهجرى يحصر هذه الأنواع ويستخلص منها انواعاً ستة وهى : (الثلث ، النسخ ، التعليق ، الريحانى ، المحقق ، الرقاع) .

والوزيـــر (إبـــن مقلة) هو أول من هندس الحروف ، وقدر مقاييسها وأبعادها بالـــنقط وضـــبطها ضبطاً محكماً ، وله في قواعد الخط رسائل وتآليف حسنة ، وعـــنه انتشـــر الخـــط الـــبديع في مشارق الأرض ومغاربها ، ثم تلا بن مقلة (على بن هلال) الشهير بابن البواب المتوفى (٤٢٢ هـــ ببغداد) ، وهو الذى أكمل قواعد الخط واخترع غالب الأقلام مما اسسه بن مقلة " . (٤ -١٦)

حروف الخط العربي :

" وهـــى تســـمى كذلك حروف الهجاء وحروف التهجى ، أو حروف المعجم بضـــم الميم ، إما لأنها مقطعة لا تفهم إلا بإضافة بعضها إلى بعض ، وإما لان مـــنها ما تضاف إليه النقط كالباء والفاء وغيرها ، أو تعجم كلها أو تبين وتشكل بعلامـــات كالتى تدل على الفتح والكسر و الضم والسكون وغيرها حتى تكون القراءة صحيحة دون خطأ يحدث التباساً في المعنى .

وبالـــرغم مـــن أن الحروف العربية ثمانية وعشرون حرفاً إلا أن صورها تبلغ التسع عشرة صورة فقط وهى :-

صـــورة الألف ، صورة الباء والتاء والثاء ، صورة الجيم والحاء والخاء ، صـــورة الـــدال والذال ، صورة الراء والزاى ، صورة السين والشين ، صورة الصـــاد والضاد ، صورة الطاء والظاء ، صورة العين والغين ، وصورة الفاء والقاف ، صورة الكاف ، صورة اللام ، صورة الميم ، صورة النون صورة الهاء ، صورة الواو ، صورة لام ألف ، صورة الياء .

وفرق بين الصور المتشابهة بالنقط ، فنقطت الباء بنقطة أسفلها ، والتاء بنقطتين أعلاها ، والجيم بنقطة وسطها، والخاء بنقطة أعلاها ، وهكذا ...
وقصـــد بذلك تقليل صور الحروف للاختصار لأن ذلك أخف من أن يجعل لكلا حرف صورة فتكثر الصور " . (٣١ – ٨٠)

هندسة الحروف العربية ومعرفة اعتبار صحتها :

" لقـــد كـــان للخط العربى عند العرب قدسية واحترام ، لذا سعوا نحو تجويـــده كـــتابة ورسماً ، فكانت هناك محاولات لضبط الأحرف منفردة وبيان مســاحة وتخانـــة كل حرف وما يجب أن تكون عليه ، سواء أكان هذا الحرف قائماً أو منبسطاً أو مقوسا أو غير ذلك من الهيئات ، الأمر الذى اعتبر من اهم الأسباب التى أدت إلى إتقان هذا الخط وإجادة كتابته وحافظت على شخصيته من ان تكون مجالاً للإرتجال ، ووصلت به إلى مستوى فنى رفيع .
وهكذا عرف العرب (المقياس) منذ زمن قديم ، واستخدموه في مجال الخط العـــربى لـــيكون معياراً لسلامته ، أو بمعنى آخر ليكون الوسيلة لتحديد العلاقة العضوية السليمة بين أجزاء الحروف والكلمات كأشكال ". (٣١ – ٨١)

ولقد حفظ لنا القلقشندى في الجزء الثالث من (صبح الأعشى) ما جاء على لســـان بن مقلة ، فيما يتصل بمقياس الخط أو بالنسبة الفاضلة له ، ومن بين ما كتب الوزير بن مقلة : " (٣– ٢٠ : ٣٨)

(١) الألف :

وهى شكل مركب من خط منتصب – راسى – يجب أن يكون مستقيماً غير مائل إلى إستلقاء ولا إنكباب ، وليس مناسباً لحرف في طول ولا قصر .

(٢) الباء :

وهى شكل مركب من خطين ، منتصب ومسطح – أفقى – ونسبته للألف بالمساواة واعتبار صحتها أن تزيد في أحد سنتيها ألفاً فتصير لاماً .

(٣) الجيم :

وهى شكل مركب من خطين ، منكب – مائل – ونصف دائرة ، وقطرها مساو للألف واعتبار صحتها أن تخط عن يمينها وشمالها خطين فلا تنقص عنها شيئاً يسيراً ولا تخرج .

(٤) الدال :

وهى شكل مركب من خطين منكب ومسطح ، ومجموعها مساو للألف ، واعتبار صحتها أن تصل طرفيها بخط فتجده مثلثاً متساوى الأضلاع ومثلها الذال .

(٥) الراء :

وهى شكل مركب من خط مقوس هو ربع دائرة التى قطرها الألف وفى رأسه سنة مقدرة في الفكر ، واعتبار صحتها أن تصلها بمثلها فتصير نصف دائرة ومثلها الزاى .

(٦) السين :

وهى شكل مركب من خمسة خطوط منتصب ومقوس ومنتصب ومقوس ومنتصب ثم مقوس .

(٧) الصاد :

وهى شكل مركب من ثلاثة خطوط مقوس ومنسطح ومقوس ، واعتبار صحتها أن تجعلها مربعة فتصير متساوية الزوايا في المقدار ، ومثله فى ذلك كله الضاد .

(٨) الطاء :

واعتبارها كاعتبار (الصاد) دون التقوس الأخير ، ومثلها في ذلك الظاء .

(٩) العين :

وهى شكل مركب من خطين مقوس ومسطح أحدهما نصف دائرة ، واعتبار صحتها كالجيم . ومثلها الغين .

(١٠) الفاء :

وهـى شـكل مركـب مـن أربعة خطوط منكب ومستلقى ومنتصب ومنسطح واعتبار صحته أن تصل بالخط الثانى منها خطا فيصير مثلثاً قائماً .

(١١) القاف :

وهو شكل مركب من ثلاثة خطوط منكب ومستلقى ومقوس بإعتبار صحتها كاعتبار النون .

(١٢) الكاف :

شكل مركب من أربعة خطوط منكب ومنسطح ومنتصب منسطح واعتبار صحتها أن ينفصل منها ياءان .

(١٣) اللام :

وهى شكل مركب من خطين منتصب ومنسطح واعتبار صحتها أن تخرج من اولها إلى آخرها خطا يماس الطرفين فيصير مثلثا قائم الزاوية .

(١٤) الميم :

وهى شكل مركب من أربعة خطوط منكب ومستلق ومنسطح ومقوس واعتبار صحتها كاعتبار الهاء .

(١٥) النون :

وهى شكل مركب من خط مقوس هو نصف الدائرة وفيه سنة مقدرة فى الفكر ، واعتبار صحتها أن يوصل بها مثلها فتكون دائرة .

(١٦) الهاء :

وهى شكل مركب من ثلاثة خطوط منكب ومنتصب ومقوس ، واعتبار صحتها أن تجعلها مربعة فتتساوى الزاويتان العليا وأن تتساوى الزاويتين السفليين .

(١٧) الواو :

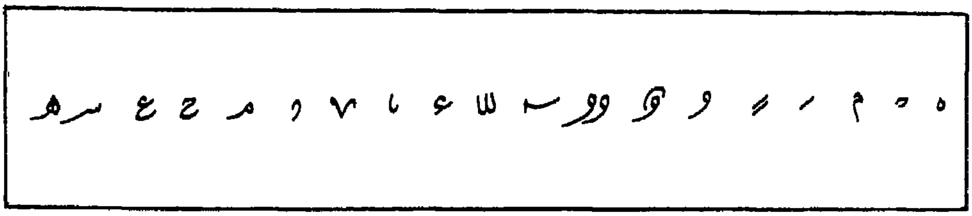
وهى شكل مركب من ثلاثة خطوط مستلق ومنكب ومقوس .

(١٨) الياء :

شكل مركب من أربعة خطوط مستلق ومنتصب ومنكب ومقوس واعتبارها كإعتبار الواو .

وهكذا وضع بن مقلة النسبة الفاضلة للحروف العربية ، ورأى فيها أحكام الخط وتناسق أجزائه وانسجامها .

ولـــم تكـــن ضوابط الخط ، أو قواعده ومقاييسه تحد من الابتكار والإبداع عند الفنان الخطاط ، والدليل أنه مع وجودها استطاع هذا الفنان أن يقدم لنا الكثير من الأعمال الخطية المبتكرة " .



(شكل – ٦) الحركات الإعرابية والتزيينات لملء الفراغ .

الخطوط العربية التقليدية (الكلاسيكية) وخصائصها

مقدمة :—

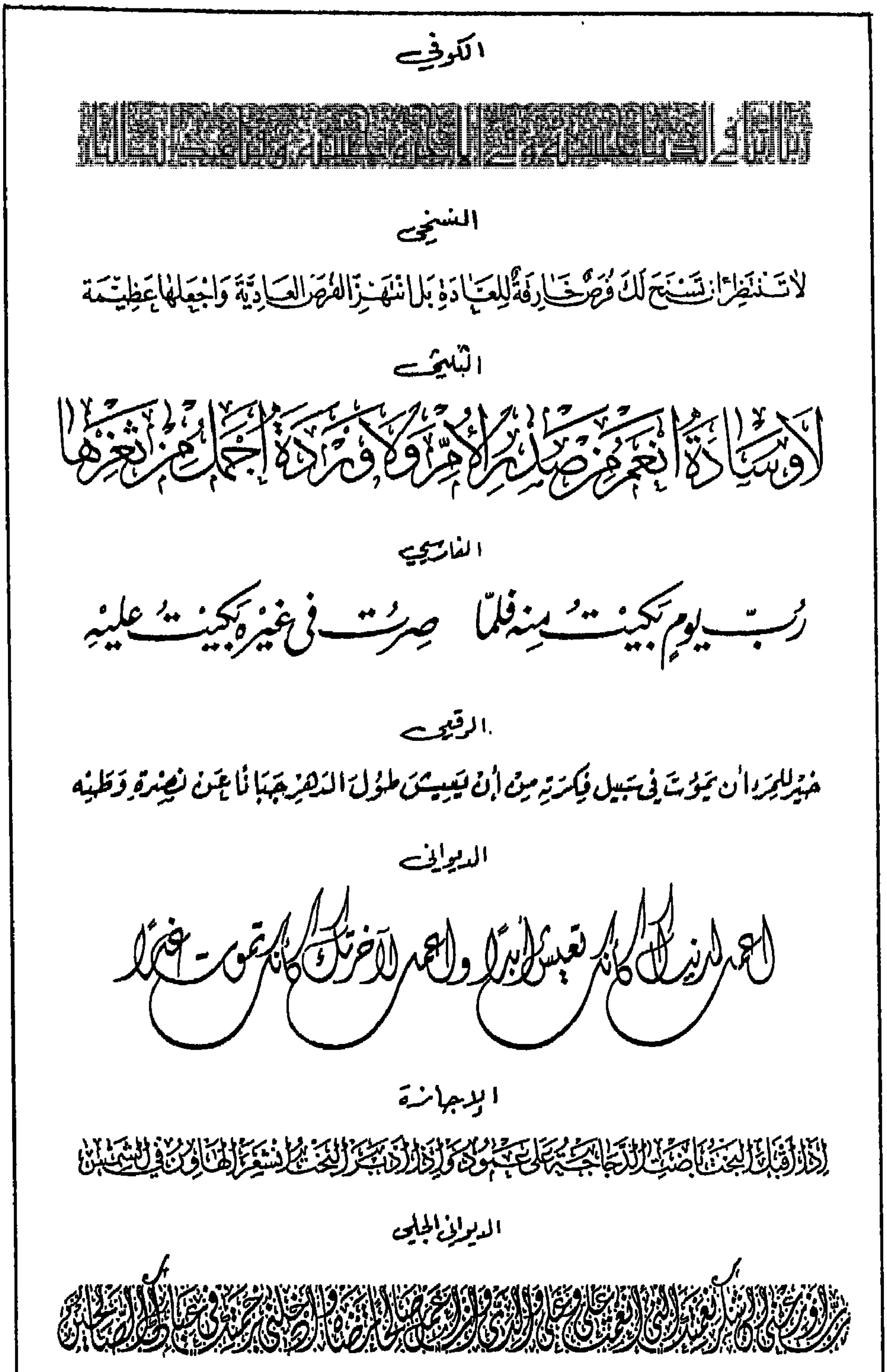
" علـــى الرغم من أن الكتابة العربية احتفظت برسومها الجوهرية طوال عمـــرها المديـــد ، وأصول حروفها الأساسية ، فإنها تطورت على أقلام الكتاب وأصحاب الخط ، فعولج تحسينها وتجويدها والافتنان في رسمها ، بحيث انتقلت مـــن أن تكـــون مجرد أداة للدلالة اللغوية ، إلى أن تكون لوناً من ألوان الفنون الجميلة ، بما تحلت من زينة وزخرف ، وما تجلت فيه من طلاوة وبهاء ، فإذا هـــى مظهر من مظاهر الذوق ، والإبداع الفنى ، ومبعث لإثارة المتعة الجمالية الرفيعة .

فقـــد تعـــددت خطوط الكتابة العربية طوعاً لحاجة الاستعمال ، ومسايرة لحركة التجديد ، وتلبية لرغبة التأنق ، واشتهر من هذه الخطوط ما استحق أن يكون له قالـــب خـــاص يتميز به فثمة : الخط الحجازى ، الكوفى ، الفارسى ، النسخ ، الـــرقعة ، الطغرائى ، الطومارى ، الغبارى ، السليل ، خط الثلث ، النصف ، التعليق ، النسخ التعليق أو (النستعليق) ، التوقيع ، المرصع ، الخط الرياسى ، اللؤلـــؤى ، والهمـــايونى ، الـــريحانى ، إلـــى غـــير ذلك مما يذكره الباحثون المتخصصون ، وما نشهد نماذجه في الكتب والوثائق والألواح " . (٢٦ – ٦)

" ولكـــل مـــن هـــذه الخطوط معالمه المميزة ، فمنها المضلع ، والمضفر ، والمشـــجر ، ومـــنها الممـــدود والمـــتقارب ، ومنها المقوس والملتف ، ومنه الحلـــزونى والمتراكب ، وكذلك لكل منها ما يستخدم في التراسل أو التعامل أو التدوين ، ومنها ما يستخدم في تزيين المبانى وترقيش الألواح ، ومنه ما يستخدم في التحبير أو التوشية للمراسم والبراءات والإجازات .

وهكـــذا ظفـــر الخط العربى بقيمة تعبيرية جمالية بما أدخل على حروفه من تصـــرف وتنوع ، وبما روعى في تكوين حروفه من تداخل وتدامج ، أو تشابك وتعـــاطف ، ومـــن ملاحظة التنسيب والموائمة بين بناء الكلمة باعتبارها وحدة واتصالها بما قبلها وبما بعدها من الكلمات ، حتى لتعد بعض النماذج الخطية في الألـــواح الموجـــودة نبضاً فنياً لفلسفة جمالية في تشريح الحرف ذاته ، وتشريح الكلمة بحروفها مجتمعة في بنية الجملة المتكاملة " . (٢٦ – ٧)

" وتنحصـــر الأقلام العربية التقليدية (الكلاسيكية) في ستة أشكال رئيسية ومـــن هنا كانت التسمية (شس قلم) وهى : الكوفى والنسخ والثلث والفارسى والـــرقعة والديوانـــى ، وهـــناك نوعان آخران من الأقلام هما : الإجازة وقلم الديوانـــى الجلى لم يحسبا في التعداد ، لأن الديوانى الجلى هو ديوانى مشكول ، ولأن الإجازة مزيج من الثلث والنسخ " . (شكل – ٧) (٢٤ – ١١٢) .



(شكل – ٧) نماذج لأنواع الخطوط العربية الكلاسيكية .

الخط الكوفي

" لقد شاع تسمية النوع اليابس من الخط العربى (بالكوفى) نسبة إلى (الكوفة) ولقد نظر إليه باعتباره ظاهرة زخرفية من ظواهر الفن الإسلامى ، أكثر من تناوله من الناحية الكتابية للبحث " (١ – ٢٨)

" حيث استخدم الخط الكوفى في مجالات الزخرفة على القماش والنحاس والخشب والزجاج وفى العمارة وفى الكتب والمطبوعات واللوحات الفنية ... وعنى بالخط الكوفى في العمارة لتناسبه مع الاشكال الهندسية ".(11 – 6).

" و قد كان الخط الكوفى بسيطاً فى مبدأ أمره لا توريق فيه ولا تعقيد (شكل – ٨) ومع ذلك فإن المتقن من هذا النوع البسيط لا يخلوا من طابع زخرفى رصين وهادئ ورأى الفنانون أن خطوطه العمودية والأفقية عنصراً يمكن استغلاله من الناحية الزخرفية فاقبلوا على ذلك وأبدعوا فيه وخلفوا ضربا من الكتابات الكوفية الزخرفية متعددة الجوانب والصفات .

فمنها الكوفى المورق أو المشجر وتخرج من أطراف حروفه سيقان نباتية دقيقة محملة بالوريقات المختلفة الأشكال . (شكل – ٩)

ومن أنواعها الأخرى كتابات كوفية (المخملة) تقوم علىأرضيةٍ من الزخارف النباتية المستقلة عنها ، وقوام هذه الزخارف النباتية فروع وسيقان ووريقات لا تتصل بالكتابة " . (١٣ – ٣٢٨)(شكل – ١٠)

ومن ضروب الزخارف الكتابية : الكوفى المضفر ذو الحروف المترابطة ، وقد يربط الفنان بين حروف الكلمة الواحدة أو الكلمتين ليصل إلى تأليف إطار أو شكل هندسى .

وقد تتعانق هامات الحروف فتبدو كأنها شقا مقص ، وقد يزداد التعقيد حتى يصبح من العسير أن نميز العناصر الزخرفية المختلفة بعضها من بعض . (شكل – ١١)

وثمة نوع آخر من الزخارف الكتابية : هو الكوفى المربع ، وهو هندسى الشكل قائم الزوايا ، ومما يتصل بهذا النوع من الخط الكتابات الكوفية ذات الأشكال الهندسية المختلفة من : مثلثات ومسدسات ومثمنات ودوائر (شكل – ١٢) (١٣-٢٤١) .

خصائصه

" هــذا الــنوع مــن الخط له نصيب وافر من الجمال على الرغم من رضــوخه للأصــول الهندســية ، وهى أهم مظاهره نتيجة لتكونه من خطوط مســتقيمة أفقية تتلاقى مع قوائم متعامدة مكونة زوايا عديدة ، وفيه رغم صفاته هذه مرونة مطاوعة لخيال الخطاط ، الذى طالما رأيناه – رغبة في شغل الفراغ – يتصرف في (عراقات)* الحروف فيلحق بها ثنية ، أو رجعا ، أو إقصاراً ، أو إطالة .

– لحــق بــه كثير من (الترطيب) *الذى خفف كثيراً من شدة جفافه ، وهذا الترطيــب ظاهر في أجف أنواع هذا الخط ، في عراقات الراء والنون ، والواو والياء ، وتلويز الصاد والطاء ، وهامة العين ، ورأس الفاء والواو وتدوير الهاء والميم .

– مكنــت طبــيعة الخــط الهندسية الخطاط من إمكان (الاستمداد)* إلى أبعد الحــدود ولــم يفته – وهو يجرى هذا الاستمداد – رغبة في ملء الفراغ الواقع فوقــه أن يبتدع أشكال التقويس والتزهير والتوريق والتخميل ، وتطرق من ذلك إلى التربيط والتعقيد . " (١ – ٩٦)

" لكن هذه الأشكال بالنسبة لنصوص الخط الكوفى تجاوزت الحاجة إلى ملء الفراغ بين الحروف والكلمات إلى التشكيل الزخرفى " (2 - p152)

يمتنع (الترويس)*في الألف والباء والجيم والدال والراء والكاف واللام .

يمتــنع طمــس (عقدة)* الصاد والطاء والعين والفاء ، والقاف والميم والهاء والواو واللام ألف .

العراقة : هو الجزء المدور من الحرف (القوس) والهابط عن مستوى التسطيح .

الترطيب : هو شدة الاستدارة

الاستمداد : هو إطالة الجزء المستلقى على خط استواء الكتابة .

الترويس : هو بدء الحرف بنقطة بعرض القلم .

العقــدة : هــى تدويرات العين والفاء ، وتثليث العين ، وتربيع الصاد والطاء والقاف والميم ، والهاء والواو .

- يتميــز بعدم التساوى بين صعوده وحدوره (نزوله) فهو في مجموعة خط صـــاعد يقل فيه تحدر الحروف وهبوطها عن (مستوى التسطيح)* ، فلا يكاد ينزل من الحروف عن ذلك المستوى إلا عراقات النون والواو والراء وعراقات الجيم والعين وعراقة اللام في حالة الانتهاء .



(شكل -٨) الكوفي البسيط

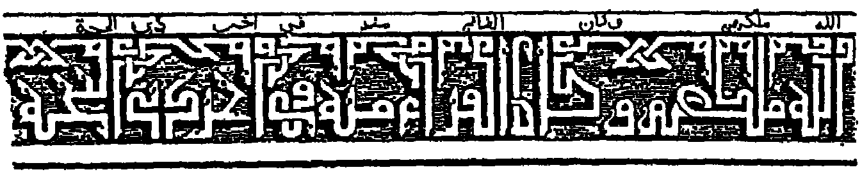


(شكل -٩) الكوفي المورق

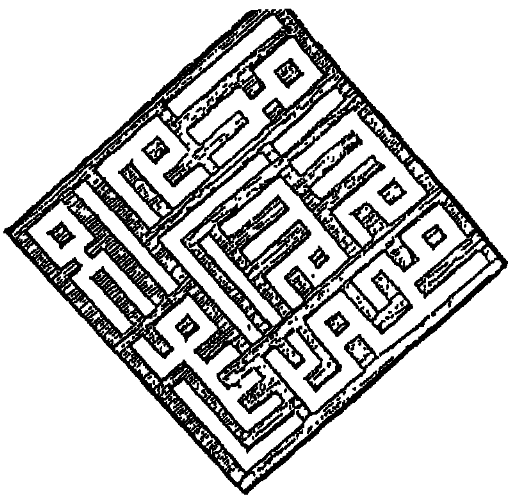
مســتوى التسطيح : هو المستوى الذى تعلو فوقه الحروف أو تهبط تحته ، وهو المعروف أحيانا باسم خط استواء الكتابة .



(شكل - ١٠) الكوفى المخمل



(شكل - ١١) الكوفى المضفر



(شكل - ١٢) الكوفى المربع

خط النسخ

" هو أحد الخطوط الستة التى ابتكرها (أبو عبد الله الحسن بن مقلة) أخو الوزيــر (أبو على بن مقلة) ، ولكن هناك رأى يقول : إن خط النسخ أقدم من ابــن مقلــة بكثير ، وإنه كان مستعملاً في دواوين الكتابة (سنة – ٤٠ هـــ)، والنســخ المخطوطــة من المصاحف السابقة للقرن الرابع الهجرى مكتوبة بخط كوفـــى ، ومــنها بخط النسخ ، يحتمل أن علماء الكوفة اقتبسوه مباشرة من أحد الخطوط القديمة لجزيرة العرب " . (٣٣ – ١٣٧)

" وكانوا يدعون خط النسخ بالقرآنى ، لأنهم كانوا يكتبون به القرآن ، وسموا النســخ كذلك الثلث الرقيق ، والذى غدا ناسخ الخطوط ، والذى كتبوا به أغلب كتــبهم (شكل – ١٣) ، ويقول صاحب تاريخ الخط : وأما النسخ فقد سمى به لأن الكــتاب كانوا ينسخون به المصاحف ، ويكتبون به المؤلفات ، وهو مشتق من الجليل ، أو الطومار ، أو منهما معاً (٨ – ٣٦٨) .

خصائصه :–

– خط النسخ خط كامل ، معتدل ، منظم ، واضح ، لا يقع قارئه بأى التباس في تشابهه حروفه .

– حين يضبط بالشكل لا يفوقه بكماله خط آخر .

– شبيه بالثلث والمحقق والريحان وحروفه مأخوذة منها .

– أشــكاله المســتديرة والمبسوطة معتدلة ومتساوية ، وهى تبدوا للعين نصفها سطح ونصفها دائرة ، وتتم أشكاله هذه بليونة .

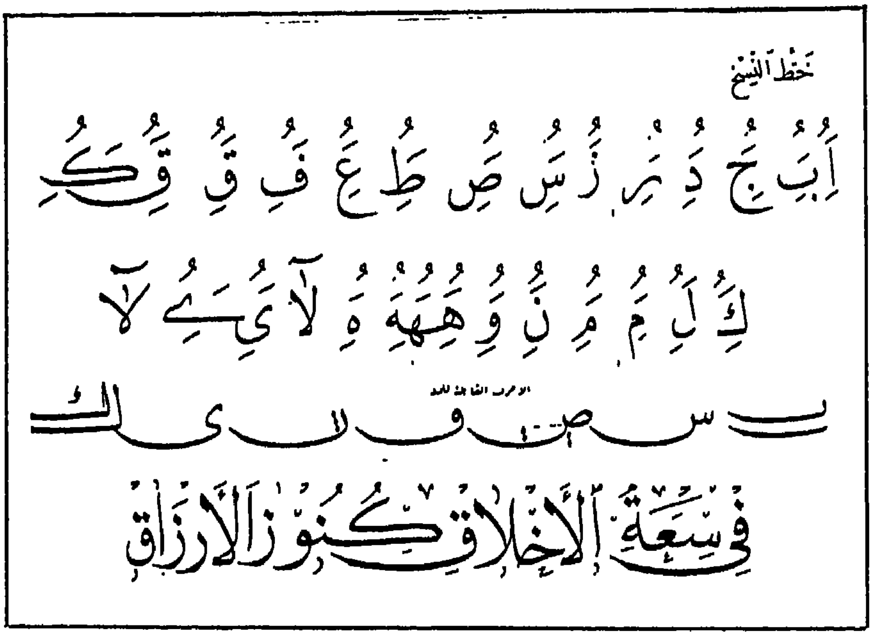
– حــروفه وكلماتــه لا تبدو بحجم المحقق والثلث ، وهى تبدو من هذه الناحية معــتدلة ويكثر استعمال هذا الخط في الكتابة الدقيقة ويقل في الكتابة الغليظة " . (٨ – ٣٦٨)

– " حــرف الألــف المفرد والألف المركبة (لا ترويس في رأسها) والألف المركبة في نهايتها نقطة لليمين أو اليسار أحيانا مثل (بسا) .

– حرف العين والغين شبه مربعة ومطموسة .

- حرف الكاف المفردة تكون مروسة وكذلك الكاف المبتدأة بعدها ألف (كا) .
- حرف الواو لا يطمس وعراقته كالراء .
- حرف الهاء الأخيرة لا تختلف عن التاء المربوطة في الثلث كثيراً .
- حـــرف اللام ترسم على صورتين وراقية (لا) ومحققة مثل (فلا) .
(٢٠ – ٢٢)

ويعتـــبر خـــط النســـخ رائع جداً في نسخ الكتب والقرآن والمجلات والدوريات والصـــحف ، وهـــذا هـــو السبب فى انتشاره واستخدامه داخل المطابع وآلات التحرير .



(شكل – ١٣) خط النسخ

خط الثلث

" هـــو خط متطور عن خط النسخ ، وسمى بالثلث لأن حجمه يساوى ثلث خط النسخ الكبير الذى كان يكتب به على الطومار ، والطومار هو الملف المتخذ من البردى أو الورق ، وقد كان يتكون من عشرين جزءاً يلصق بعضها ببعض فـــي وضـــع أفقـــى ثم يلف فى هيئة اسطوانة ، وسمى خط النسخ الكبير بخط الطومـــار ومنه اشتق الثلث الذى يسمى (بسيد الخطوط) " . (شكل – ١٤) (٢٠ – ٤٣) .

" وتـــرجع تسمية الثلث وما في معناه من الأقلام المنسوبة إلى الكسور ، كالثلثيـــن والنصـــف بهـــذا الإسم إلى مذهب ذهب إليه بعض الكتاب ؛ بأن هذه الأقلام المنسوبة من نسبة قلم الطومار في المساحة ، وذلك أن قلم الطومار الذى هو أجل الأقلام مساحة ، عرضه أربع وعشرون شعرة من شعر (البرذون)* ، وقلـــم الثلـــث منه بمقدار ثلثه وهو ثمان شعرات ، وقلم النصف بمقدار نصفه وهـــو اثنـــتا عشرة شعرة ، وقلم الثلثين بمقدار ثلثيه وهو ثمانى عشر شعرة " (٣٣ – ١٣٠) .

وينســـب اختراع قلم الثلث إلى (أبى على بن أبى مقلة) ، ويقال أن (ابن أبى مقلة) سبقه (إبراهيم الشجرى) ، وكان أخط أهل دهره ، الذى استنبط من خط (الجليل) الثلث والثلثين .

" بل أن ابن البواب (المتوفى – ٤٢٥ هـــ) قدم في نطاق خط الثلث سبعة عشر قلماً وهى : (الثلث – المعتاد – المنثور – المقترن – التواقيع – الجليل – المصـــاحف – المسلســـل – الغبار – النسخ – الفضاح – المحقق – الريحان – الرقاع – الرياشى – الحواشى – الطومار) " . (٢٢ – ١٢١)

" وقد سمى خط الثلث في العصور المتأخرة (المحقق) ، بسبب تحقيق كل حرف من حروفه للأغراض المراد منها ، وكانت تضاف تحت سيناته ثلاث نقط لتجميله وزخرفته ، وقد سماه العثمانيون (جلى الثلث) . (٣٣ – ١٣٠) .

---

*البرذون : الحصان

خصائصه :

- يميل هذا الخط إلى الاستدارة من المحقق .

- ترويس القلم ضروري له ولا سيما في الحروف : الألف المفردة ، والجيم ، والطاء ، والكاف ، واللام المفردة واللام ألف .

- تحـتاج الحروف في بدء كتابتها إلى أسنان مرتفعة مثل : " بسـ ، بصـ ، بعـ ، بمـ ، بقـ ، بر .

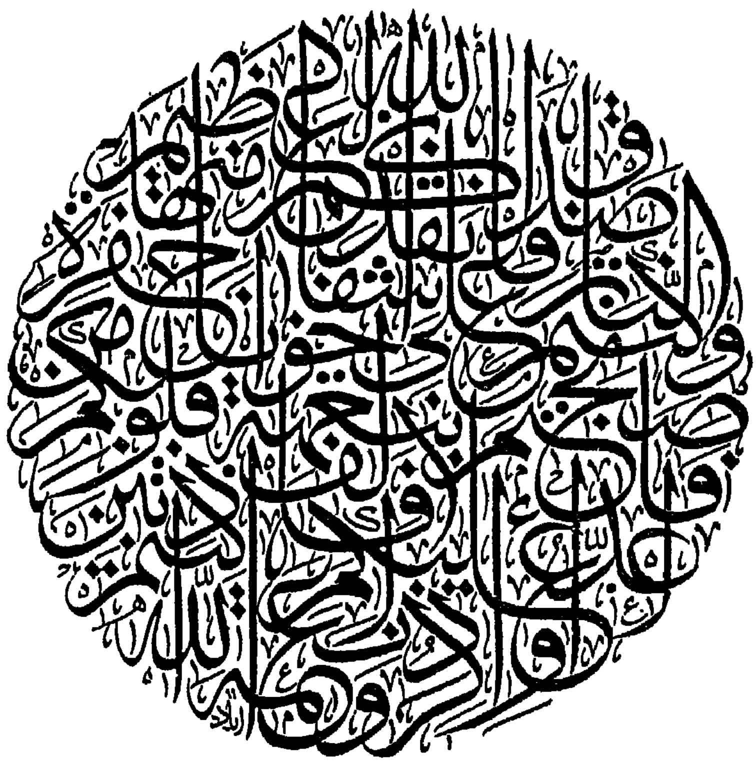
- تتمـيز حـروفه بوجـود عقد (فتحة البياض) للصاد والطاء والعين والفاء والقاف والجيم والهاء والواو واللام ألف شريطة أن تكون عقدها مفتوحة ، ولا يجوز فيه الطمس .

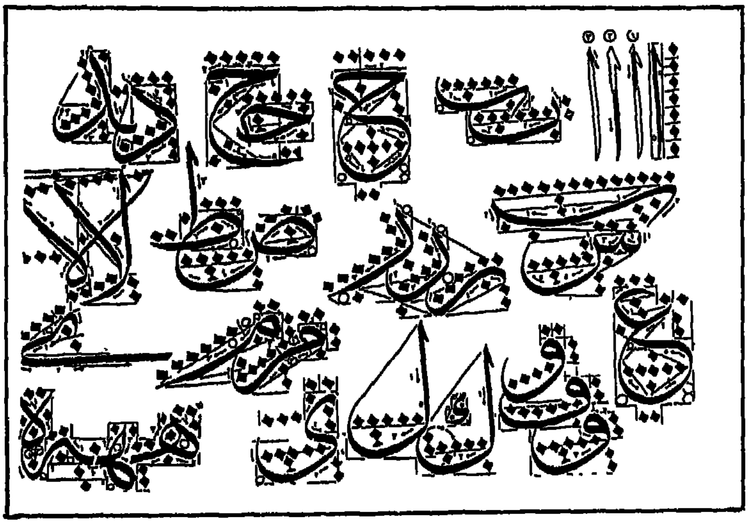
- له نوعـان : ثقـيل وخفيف ، الخفيف يكتبون به على ورق بقطع النصف ، وصوره وأشكاله مثل الثلث الثقيل ، وليس بينهما اختلاف سوى أن حروفه أدق وألطف .

- بالنسـبة للتفاوت بين هذين القلمين أن المنتصبات والمبسوطات سبع نقاط في الثقيل ، وخمس في الخفيف ، وإذا صغر أكثر أسموه القلم اللؤلئي .

- الثلث خط جميل يحتمل كثيراً من التشكيل والتركيب سواء أكان رقيقاً أم جليلاً " . (٨ – ٢٤٢)

" ويسـتعمل خـط الثلـث فـي كتابة سطور المساجد والمحاريب والقباب والواجهات ، فأوائل سور القرآن الكريم ، وفى المصاحف وفى عناوين الصحف والكتب . (٣٣ – ١٣١) .







(شكل - ١٤) خط الثلث

خط الإجازة (التوقيع)

" هو ما كان بين الثلث والنسخ ، وقد وضع أساس قواعده يوسف الشجرى (المتوفى سنة ٢١٠ هـ) الذى ابتكره من الخط الجليل ، وسماه الخط الرياسى ، ثم جاء مير على سلطان التبريزى (المتوفى سنة - ٩١٩ هـ) ، والملقب بقبلة الكتاب ، فوضع قواعده الجديدة ، ويقول الكردى : وليس في تعلمه شئ من الصعوبة ، ولا يحتاج الكاتب إلا لكثرة التمرين فيه ليرسخ في الذهن كيفية المزج والخلط بين الثلث والنسخ .

أما سبب تسمية هذا الخط (بالإجازة) يقال لتجوز الخطاط الجمع بين هذين النوعين الثلث والنسخ ، وأما سبب تسميته بخط (التوقيع) فبسبب استعمال الخلفاء والوزراء له عند التوقيع .

إن أفضل أنواع هذا الخط (الإجازة) هو ما كتب في خواتيم المصاحف، والإجازات العلمية التى ينسب وضعها للخطاط عبد الرحمن المشهور بابن الصايغ (المتوفى سنة ٨٤٥ هـ) والإجازة هى كالشهادة التى تمنح للمتفوقين في الخط عند بلوغهم الذروة في الكتابة ، ولذلك أطلق على هذا الخط اسم الإجازة " . (٣٣ - ١٥٢) (شكل - ١٥)

خصائصه :

- " يتميز خط الإجازة بحروفه ذات الألفات المشعرة بترويسات مقوسة في بداية رؤوس حروفه القائمة كما في : (أ - ط - ك - ل) .

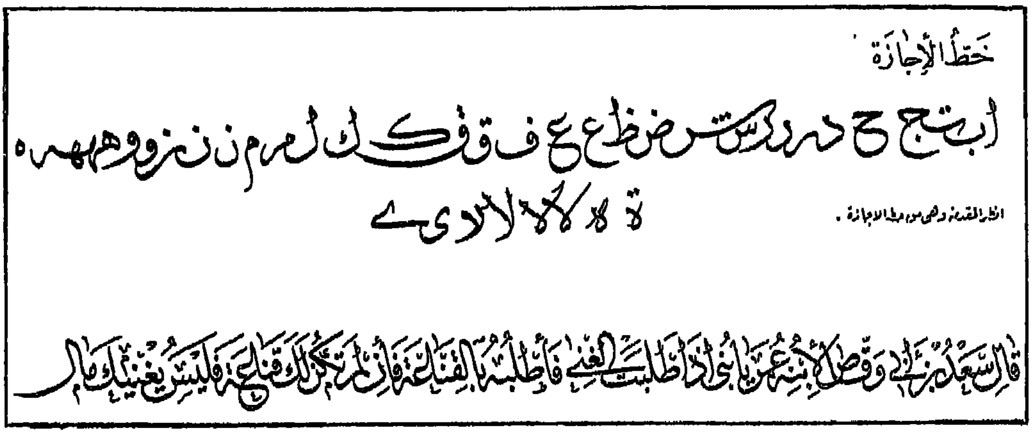
- فيه تصرفات في حروف الصاد المترادفة وفى ارتباط رأس الألف باللام .

تبرز الإمالة الجزئية في اللام الصاعدة ، ويكون في الألف تقويس على هيئة السيف تقريباً " (٢٠ - ٢٨)

- خط الإجازة كالثلث من حين الأغراض التى يستعمل فيها ، كما أنه يحتمل التشكيل مثل الثلث .

- يكون في ابتداء حروفه ونهايتها بعض الانعطاف ، ويزيدها ذلك حسناً (٣٣ - ١٥٢)

- ويستعمل هذا الخط في كتابة عناوين سور القرآن الكريم وعدد آياتها ، وعناوين الكتب والإجازات العلمية والبطاقات الشخصية .



(شكل – ١٥) خط الإجازة (التوقيع)

خط الديوانى

" ابـــتكره العثمانـــيون للمراســـيم والرســـائل الموجهة للدول الأجنبية ، والفرمانات والمنشورات في دواوين الحكومة ، والآن تكتب به بعض الشهادات والخطوط التزيينية والأشعار " . (٩ – ٦٩)

" وكـــان أول أمـــره سراً من أسرار القصور في الدولة العثمانية ، وقد كانت له صـــورة معقدة تزدحم فيها الكلمات ، وازدحمت أسطره ازدحاماً لا يترك بينها فـــراغ يسمح بإضافة أى حرف أو كلمة إليها ، وهذا التعقيد كان مقصوداً لذاته مـــنعاً مـــن تغيير النص في تلك الأوراق الرسمية ، وقد كان في قصر السلطان خطاطون اختصوا بكتابة هذا النوع دون سواه ، وأول من وضع قواعده إبراهيم منـــيف التركى في عهد السلطان العثمانى (محمد الفاتح) بعد فتح القسطنطينية ٨٥٧ هـــ ، ثم قام بتطويره كثير من الخطاطين وأشهرهم الخطاط (مصطفى غزلان) حتى سمى بالخط الغزلانى أو خط الديوان (المصرى) حيث خرج به مـــن مـــرحلة التعقيد والازدحام إلى مرحلة السهولة في القراءة (شكل – ١٦) (٢٩ – ٤٩) .

خط جلى الديوانى :

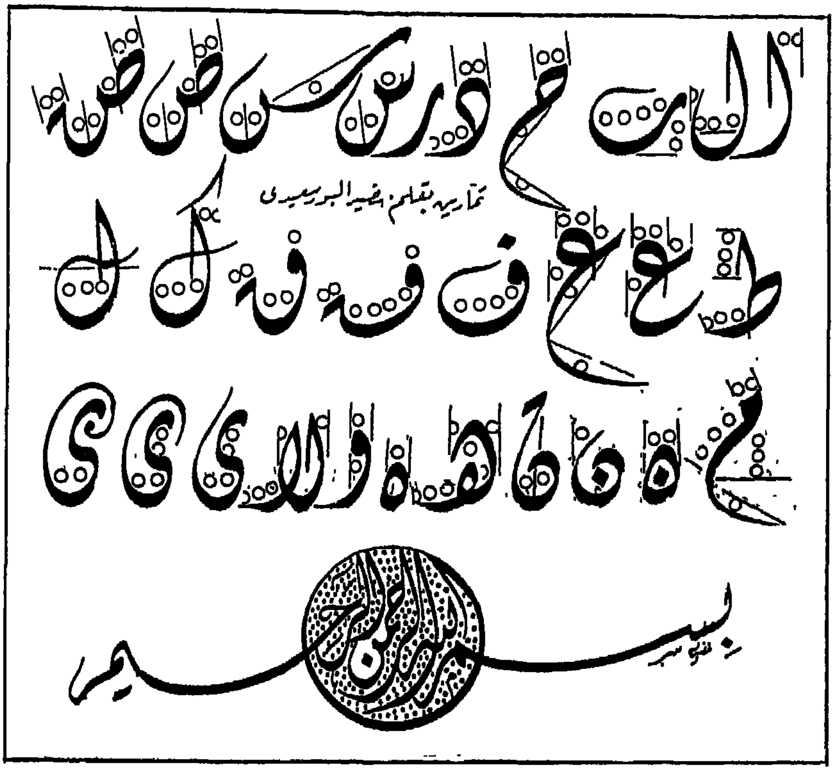
" وهـــو فـــرع مـــن فروع الخط الديوانى ظهر في نهاية القرن العاشر وأوائـــل القـــرن الحـــادى عشر الهجرى ، ويمتاز عن اصله ببعض الحركات الإعرابـــية والنقط المدورة الزخرفية ، ورغم أن ألف باء حروفه بقيت مشابهة لأصـــلها الديوانى كما يبدو للوهلة الأولى ، إلا أنه يحتاج إلى كثير من التعديل والتنســـيق فـــي حـــروفه ذات التقويســـات ، وطريقة كتابتها تكون بين خطين متوازيين بقلم رصاص بعرض طول ألف الخط الذى يكتب به (شكل – ١٧) (٢٠ – ٣١)

خصائصه :

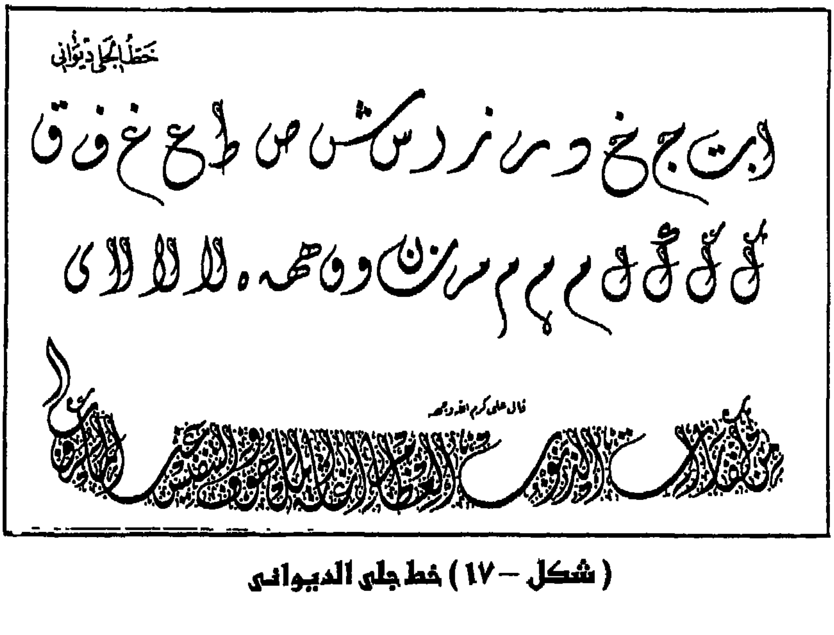
– " يمتاز الخط الديوانى بأن حروفه ملتوية أكثر منها في الأنواع الأخرى .
– يمــتاز بالمرونة الكاملة ودرجة الميل فيه أكثر من درجة الميل في أى نوع آخر من الخطوط " . (٢٩ – ٤٩)
– حروفه متشابكة وذات زوائد رفيعة متدلية من أطرافها العليا ، في الغالب من الصعب الكتابة به أو قراءته ، ولذا فهو صعب التزوير .
– هــناك نوع يسمى ديوانى رقعة ، وهو ما كان خالياً من الشكل والزخرفة ، ولابد من استقامة سطوره من أسفل فقط .
– وهناك نوع آخر يسمى ديوانى جلى (زخرفى) وهو ما تداخلت حروفه في بعــض وكانت سطوره مستقيمة من أعلى وأسفل ، ولابد من تشكيله بالحركات وزخرفته بالنقط حتى يكون كالقطعة الواحدة " . (٣٣ – ١٥٧)

الديوانــى الجلى يجئ مشكولاً تماما ، ومع نقاط مربعة وتزيينات بنقاط دقيقة ، بحيث أنهم يملئون الخط بالشكل والنقطة محل الكتابة في الطول والعرض .
ولا يمكــن أن يظهــر جمــال هــذا الــنوع الديوانــى بغير هذا الترتيب " . (٨ – ٣٩٤)

إن أصل رسوم الخط الديوانى تكتب مباشرة بعرض القلم ، ويتم التعديل بقلم أدق حتى في حروفه ذات الأذناب المرسلة الدقيقة وهى (الألف – الجيم – الدال – الواو – الراء) .



(شكل – ١٦) خط الديواني



(شكل – ١٧) خط جلى الديواني

خط الرقعة

" الــرقعة من الخطوط المتأخرة المستحدثة قيل : اخترعه ووضع قواعده الأســتاذ (ممتاز بك مصطفى أفندى المستشار) ، وكان في عهد السلطان عبد المجــيد خان ، حوالى سنة ١٢٨٠ هــ ، وكان خط الرقعة قبل ذلك خليطاً بين الديوانـــى وخــط سياقت ، وكان ممتاز بك مشهوراً بإجادة الخط الديوانى ، وقد ربط بعضهم خط الرقعة بخط الرقاع القديم ، وليس هذا من ذاك .
إن قلــم الرقعة قصير الحروف ، ويحتمل أن يكون اشتق من خط الثلث والنسخ ومـــا بيــنهما ، وأن أنواعـــه كثيرة باختلاف غير جوهرى في سجلات الدولة العثمانية " . (شكل – ١٨) (٣٣ – ١٧٨)

" ومن القواعد اللازمة لخط الرقعة أن يكتب على ميزان خطين وهمين على شكل أفقى ، وقيل أيضاً أن سر إجادة كتابة الرقعة تنحصر في إتقان كتابة أربعة حروف (النون التركية ن – الألف والباء المفردة – العين المفردة) .
وهى مجموعة في كلمة (نابع) فيستطيع الخطاط استخراج باقى الحروف منها ، فحرف الباء مثلاً يقلب إلى (ف) إذا أضفنا للباء رأس حرف الفاء في أوله" . (٢٠ – ٣٩)

خصائصه :

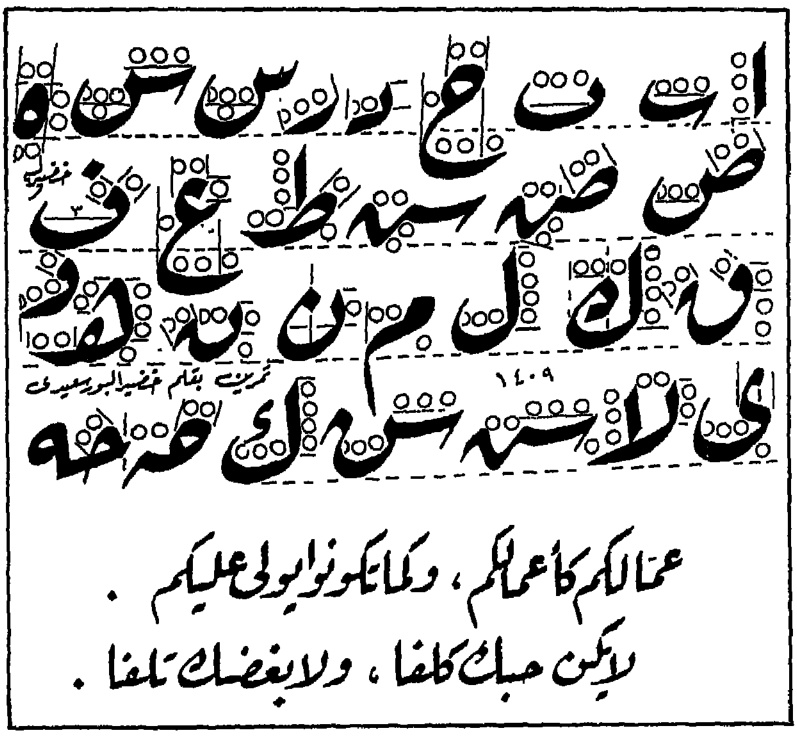
– " خــط الــرقعة خــط جميل بديع ، في حروفه استقامة أكثر من غيره ، ولا يحتمل التشكيل ولا التركيب .
– به وضوح ويقرأ بسهولة وهو أسهل الخطوط كتابة ، ويوضح أحد الخطاطين خصائصـــه قائلاً : وقد جاءت بساطة خط الرقعة لكون حروفه خاضعة للتشكيل الهندسى البسيط ، فهى سهلة الرسم معتمدة في ذلك على الخط المستقيم والقوس والدائــرة ، كما أن طواعيته لحركة اليد السريعة بعيدة عن الترويس والرتوش والتعقيد .
– خــط مـــربوع الشكل ، أى أنه قصير الطول ممتلئ البنية نسبياً عند مقارنته بخطوط أخرى كالثلث مثلاً (٣٣ – ١٧٨) .

- خط الرقعة أفضل من الديوانى وأمتن وأوضح تنظيماً ، ولعل هذا هو السبب - إضافة إلى سهولته - الذى جعله مشهوراً في البلاد العربية في الكتابة والطباعة .

- خط صغير وقصير ، حروفه خالية من الفراغات . ويتألف من ١/٣ مدور و ٢/٣ أو أكثر سطح ، وحركة القلم في كتابته سريعة مثل الشكستة نستعليق ولكن ليس حراً كالشكستة " . (٨ - ٤٠٦)

- طريقة كتابة الرقعة لا زخرفة ولا تصنيع إلا في انتهاء بعض الحروف مثل : (الدال معها حرف) مثل : (عد - قد) والراء والواو وذلك بتحسين نهايتها برأس القلم .

- ويستعمل خط الرقعة في الكتابة اليومية والمراسلات وعناوين الكتب والمجلات وعناوين الدوائر الرسمية وفى الإعلانات التجارية .



(شكل - ١٨) خط الرقعة

خط الفارسي " النستعليق "

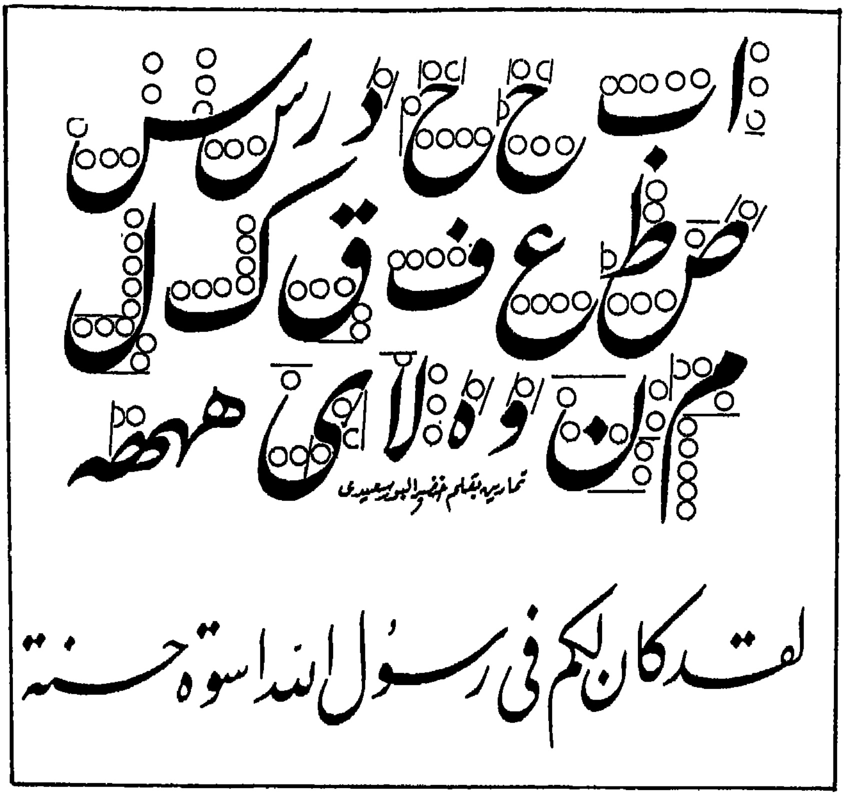
" كـــان الفرس قديماً يكتبون بالخط (البهلوى) وعند الفتح العربى لبلاد فارس انتقلت الكتابة والحروف العربية إليهم ، وأصبحت الكتابة العربية كتابتهم الرسمية والقومية ، وحلت الحروف العربية محل الحروف البهلوية (الفارسية) وابتكر فنانوا فارس النسخ المعلق الذى يمتاز بانسيابيته ودورانه ، وعملوا على تطويـــره حـــتى أصـــبح (النســـتعليق) وهذه الكلمة مزيج من كلمتى (النسخ والتعلـــيق) (شـــكل – ١٩) ومن هؤلاء الفنانين الذين طوروه (أبو العال) الـــذى زاد في الحروف الباء والزاى والجيم بثلاث نقط (ب ، ز ، ج) التى لـــم تكن موجودة قبل ذلك في الاستعمال في الحروف العربية ، فلفظوها بحسب لغتهم " . (٣٣ – ١٦٩)

والخط الفارسى ثلاثة أنواع :-

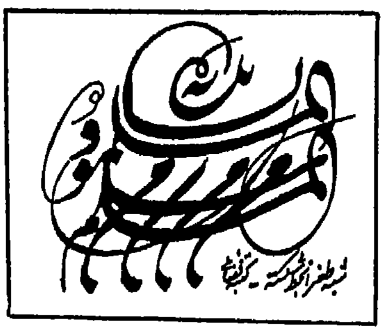
- الفارســـى العـــادة : المعروف عندنا ويسمى في بلاد العجم وأفغانستان (بنســـتعليق) وأول مـــن وضـــع قواعـــده هـــو (مير على سلطان التبريزى) المشهور (بقبلة الكتاب) المتوفى سنة ٩١٩ هـــ ، ثم مازال خطـــاطو الفـــرس والترك يدخلون على هذا الخط من التحسينات حتى أصبح غاية في الحسن والجمال .
- خط شكسته : وله قواعد مخصوصة ، وهو خط صغير ورفيع ، صعب القراءة والكتابة ، وكان خالياً من الإعجام (التنقيط) بالغ الكثافة تكتب حـــروفه علـــى زوايا مستدقة ذات خطوط عمودية مائلة بالغة القصر ، وتوضـــع الأسطر على زوايا مختلفة من الصفحة ، وتعنى كلمة شكستة في العربية (المكسور) وبالتركية (قرمة تعليق) . (شكل – ٢٠)
- خـــط شكســـتة أميز : شبيه بالشكستة المكسر ، وهو ما كان خليط بين النستعليق وبين الشكستة ، ويعرف في بلاد فارس " . (٣٣ – ١٧٠)

خصائصه :

- " لا يختلط بحروفه حروف من أى قلم آخر من الأقلام العربية ، فإذا اختلط بحروفه حرف من قلم آخر نسخى فيسمى (قرمة تعليق) .
- إن نظام خط النستعليق أكثر خفة ورشاقة من التعليق (ما بين النسخ والثلث)
- يمتاز بالأقواس الأفقية المفرطة الطول والانسياب .
- امتلاء الدوائر الصغيرة ، والرقة الشديدة في نهاية الحروف المدببة .
- توكيد الحركات الأفقية دون العمودية ، والفرق الكبير في عرض الخطوط " . (١٧ - ٨)
- يمتاز بجمال حروفه وميلها من اليمين إلى اليسار ، ومن أعلى إلى أسفل .
- حـــروفه صارت مختلفة السمك والطول تبعاً للقاعدة والذوق ، كما أن بعض الحـــروف لا تكتـــب إلا بثلث القطة للقلم وهى ستة أحرف (السين - الراء - العين - الصاد - الضاد - الهاء - رأس الحاء) ويتشابه في رسم حرف الهاء المستديرة المنفردة مع النسخ .
- وتمـــتاز حروفه أيضاً بدقتها وامتدادها ، وهو لا يحتمل التشكيل والتركيب ، وهو يشبه خط الرقعة من هذه الناحية " (٢٠ - ٢٤)
- " وهـــو عـــروس الخط الإسلامى ، والخط الوطنى لنسخ الكتب والأشعار ، وكـــتابة المجموعـــات الفنـــية الفارسية والتركية والأردية ، ويستعمل في كتابة عناوين الكتب والمجلات والبطاقات والدعوات والنشرات الخاصة بالمؤتمرات " . (٣٣ - ١٦٩)



(شكل – ١٩) خط الفارسي (النستعليق)



(شكل – ٢٠) خط شكستة

الخطوط الحرة (الحديثة)

" تعتبر الخطوط الحرة فن من فنون الخط العربى الحديث ، والتى ظهرت نتيجة متطلبات الحياة المعاصرة ، سواء في الحركة الفنية أو في الصحف والمجلات وغيرها ، حيث نجد محاولات فنية وخطية تخرج على ما ألفناه من رسوم وأشكال الخط وصوره المتوارثة " . (٤ - ٩٩)
فالخطوط الحرة لا ترتبط بقواعد خاصة مثل باقى الخطوط العربية التقليدية (الكلاسيكية) وهذا ليس معناه أن الخطوط الحديثة تفتقد القواعد بشكل مطلق ، بل إن بعضها له قاعدته الخاصة التى يتبعها والتى تجعل حروفه متآلفة في نسق واحد (شكل - ٢١) .

ويمكن تصنيف الخطوط الحديثة حسب طبيعتها وخصائصها إلى ثلاثة أنواع رئيسية كالآتى :-

النوع الأول : الخط الحر (الهندسى).
"ويحمل في طياته بعض صفات الخط الكوفى مثل الصلابة والاستقامة والجفاف ، ووجود الزوايا بين حروفه ـ حيث تتعامد الحروف الرأسية مع الحروف الأفقية وإمكانية إطالة الحروف الأفقية المستلقية على سطر الكتابة ؛ لإعطاء مزيد من الحرية والتصرف في أشكال الحروف والمسافات بينها حسب الحيز المراد شغله ؛ فتوحي باتساع التكوين وبالثبات والسكون ـ لذا فهو خط هندسي ناتج عن استخدام الأدوات الهندسية في رسمه". (٣١ - ١٠١)
كما يتميز في مجموعه بأنه خط صاعد يقل فيه الحروف النازلة عن خط استواء الكتابة ، هذه الحروف النازلة متمثلة في عراقات النون والواو والراء والجيم والعين (شكل - ٢٢) .



(شكل – ٣١) نماذج لأنواع الخطوط الحرة



(شكل – ٣٢) الخط الحر (الهندسى)

والنوع الثاني : الخط الحر (اللين).

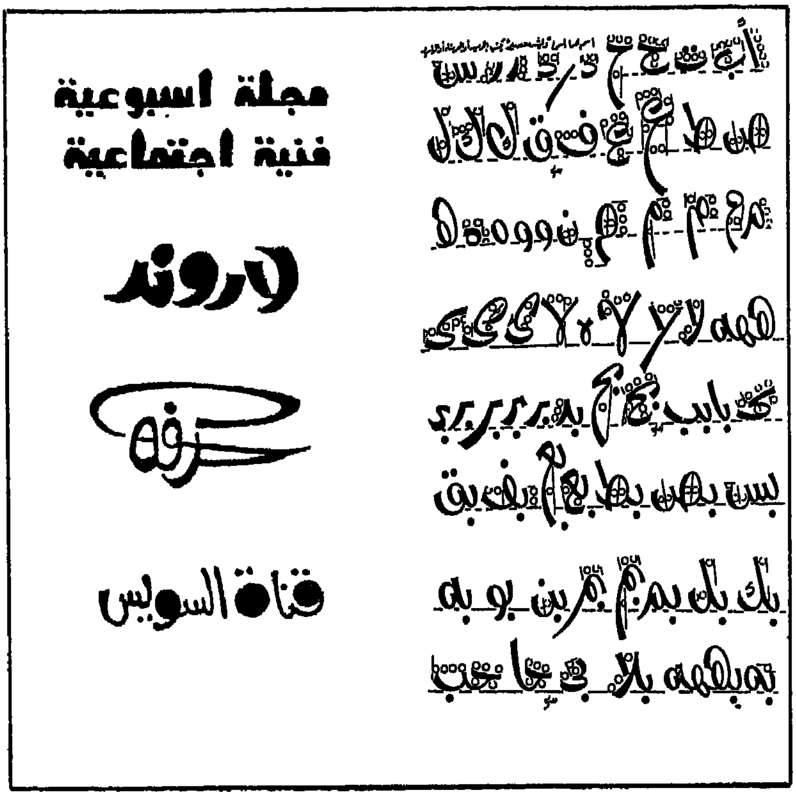
ويحمل في طياته بعض صفات خط النسخ من مرونة وانحناء وتقوس ومطاطية بما يوحي بالحيوية والحركة ، فهو يتسم بجمال الرونق وسهولة الكتابة حيث يطرأ عليه أيضاً زيادة في سمك الحروف أو تقريب المسافات بينها أو ضغطها لتلائم إسلوب استخدامها وهذا الانتقال في سمك الحروف وأحجامها يعبر عن الانسيابية والنعومة والطلاقة وهذا راجع إلى رسمه باليد مباشرة ودون اللجوء إلى الأدوات الهندسية " . (شكل – ٢٣)

أما النوع الثالث : الخط الحر (الهندسي - اللين) .

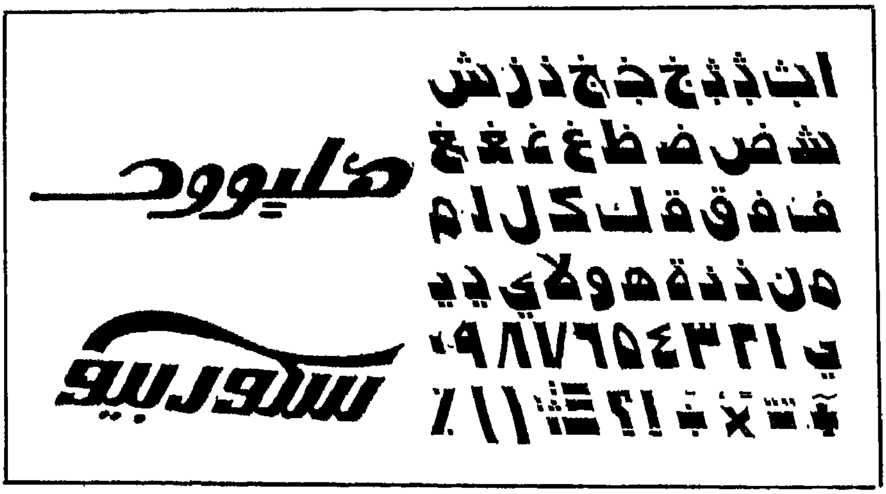
فهو يجمع بين النوعين السابقين ، حيث تجمع أشكال حروفه بين صفات وخصائص الخطين الهندسي واللين معاً ، فقد تستقيم بعض حروفه بشكل صلب جاف في الوقت الذى تنحنى فيه حروف أخرى على هيئة أقواس مرنة أو مطاطة . (شكل – ٢٤)

فهذه العلاقة بين الخط الهندسي والخط اللين يعطى التنوع من حيث الارتباط والانسجام ، ارتباط القوة والصلابة بالرشاقة والليونة .

وهكذا يتضح أن الخطوط لعربية التقليدية والحديثة بطرزها وأنماطها المتعددة إنما تنفرد بخصائصها التشكيلية والجمالية ؛ بما يصلح للاستخدام التشكيلى والجمالى في التصميمات الزخرفية ؛ وبما يتلاءم مع متطلبات هذه التصميمات ووظائفها .



(شكل – ٣٣) الخط الحر (اللين)



(شكل – ٣٤) الخط الحر (الهندسي اللين)

الفصل

الثالث

الفصل الثالث

المقومات التشكيلية والجمالية للخط العربي

- مقدمة
- المد (الامتداد الرأسى)
- البسط (الامتداد الأفقى)
- التدوير
- المطاطية
- قابلية الضغط
- التزويه
- التشابك والتداخل
- تعدد شكل الحرف الواحد
- الحركة
- الشكل
- العجم
- البياض
- شغل الفراغ
- قابلية التحوير

مقدمة :

إن الخطوط العربية فى حقيقتها هى أشكال مجردة ، حيث يقال عن فن الخط أنه أول أمثلة الفن التجريدى ، فجمال هذه الخطوط هو من النوع المطلق ، لأنها ليست تقليداً لشئ ما فى الواقع تشبهه .

" وقد أدرك الفنانون المسلمون أن الخط العربى يتصف بالخصائص التى تجعل منه عنصراً زخرفياً طيعاً ، يحقق الأهداف الفنية – حيث أن الزخرفة بصفة عامة تتميز بأنها تميل إلى التجريد ولا تلتزم بأشكال الطبيعة التى اقتبست منها – لذلك كثيراً ما استعمل الخط استعمالاً زخرفياً بحتاً ، سواء أكان مرتبطاً أو غير مرتبط بالمضمون المكتوب " . (١٢ – ٢٧) .

" ولم يكن المسلمون اول من استعمل الخط في زخرفة العمائر والتحف وسائر الآثار الفنية ، فقد سبقهم إلى ذلك أهل الشرق الأقصى ، كما عرفه الغربيون في العصور الوسطى ، ولكن ليس ثمة فن استخدم الخط فى الزخرفة بقدر ما استخدمه الفن الإسلامى ولا غرو ، فإننا إذا استثنينا الكتابة الصينية – وهى نوع قائم بذاته – لا نجد خطاً أوفق للزخرفة من الخط العربى ، فحروفه أصلح من غيرها لهذا الغرض بما فيها من استقامة وانبساط وتقويس .
والخطوط العمودية والأفقية يسهل وصلها بالرسوم الزخرفية الأخرى وصلاً يتجلى فيه الجمال والاتزان والإبداع " . (١٣ – ٢٣٤)

" ونجد في منتجات الفن الإسلامي نمطين من أنماط الخط ، الأول الخط المنحنى الطياش ونتمثله في الزخارف النباتية ، كما نتمثله في الخط النسخى ، والنوع الآخر هو الخط الهندسى ، ونتمثله فى الزخارف الهندسية كما نتمثله في الخط الكوفى ، والخط المنحنى (النسخى) يتميز دائماً بالرشاقة وإثارة لذة جمالية خاصة أما الخط الهندسى (الكوفى) فله جمال من نوع آخر ، جماله رياضى يستشعره العقل ، وكثيراً ما نجد في العمل الفنى الواحد مزاوجة بين الخطين مما يعطى محصلة جمالية رائعة " . (٤ – ٤٨)

" ويتضح من ذلك أن الخطوط العربية تستمد قيمها التشكيلية وبعدها الجمالى مــن أشكالها وتراكيبها ، ومن ذاتها وكيانها المستقل ، حيث تتميز هذه الخطوط بمجموعــة من المقومات التشكيلية والجمالية ، التى تدعم طبيعتها وتعطى للخط العربى شخصيته وتفرده " . (٣٠ – ٢٩) .

١- المد (الامتداد الرأسي) :

" وقد يسمى (الانتصاب) وهو صفة في الحروف القائمة الرأسية كالألف واللام وما شابهها كقوائم الطاء والظاء واللام ألف ، وتسمى هذه الحروف القائمة والطالعة بالأصابع ، وتعنى هذه الصفة قابلية الحرف لأن يمد رأسياً وإمكانية التحكم في طوله وقصره " . (٣٠ - ٢٩) .

ولا يوصف الخط عامة بالجودة والجمال إلا إذا اعتدلت أقسامه ، وطالت ألفه ولامه .

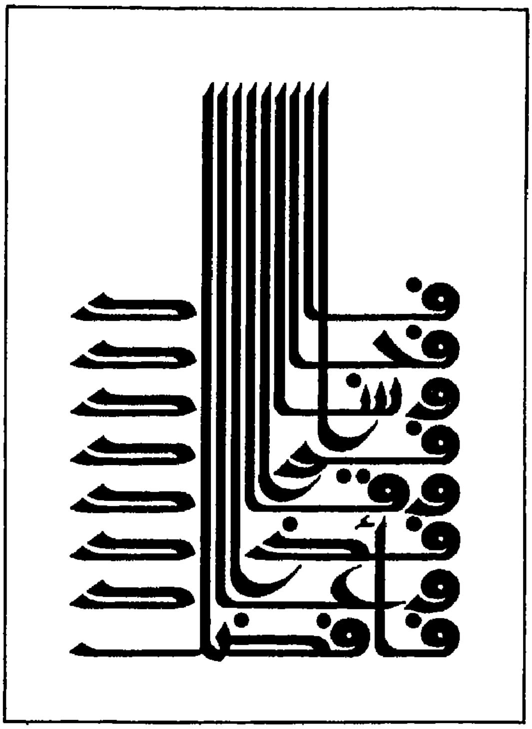
" وتلعب هذه الصفة دوراً هام في عملية التنغيم والإيقاع الفنى ، حيث أن المدات الطويلة في الكلام تؤدى دور لحظات الصمت واللا تلفظ ، فاستمرار الحرف ممدوداً مصحوبا يجعل العين تتابع هذه المسيرة حتى لحظة التوقف ، أو التشابك مع حروف أخرى حيث أن الأشكال التى تعطى الإيقاعات في الخط العربى هى غالباً الالف واللام وما شابهها بشكل عمودى ومتكرر " . (٩ - ٨٤) .

وما يكون بينها من فراغات متشابهة أيضاً والإيقاع إنما يأتى هنا نتيجة التكرار لهذه العناصر المرسومة والفارغة " . (شكل - ٢٥) (٥ - ١٠)

حيث مدت الحروف القائمة وبولغ في طولها فصنعت نوعاً من التوازى الرأسى أعطى إحساساً بالنمو والتصاعد ، كما تثير إحساساً بالبعد الثالث أو بالعمق الناتج من تكرار حروف الألف المتدرجة الاطوال .

وهكذا فإن الامتداد الرأسى للحروف من شأنه أن يكسب التكوين نوعاً من الشموخ والرفعة .

" فالامتداد الرأسى يعطى إحساس بالقوة الصاعدة ، وله مميزات حيوية أكثر من الامتداد الأفقى الذى يرتبط دائماً بالثبات والسكون ، إلا أنه لا يجب المبالغة في ذلك أو الإسراف في إطالة الحروف ، وإلا ظهرت هذه الحروف هشة ضعيفة .



(شكل – ٣٥) نموذج للمد (الامتداد الرأسى)

٣- البسط (الامتداد الأفقى)

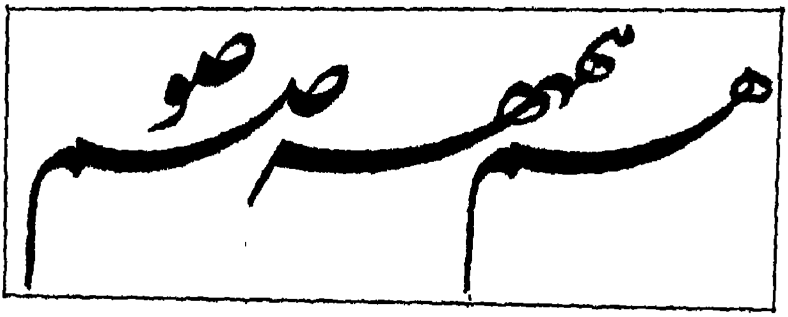
" وقــد يسمى (الانبساط) وهو بسط أجزاء الحروف الأفقية ، كبسط الياء والســين والصاد والكاف ، كذلك قد يسمى (الاستواء) بمعنى رسم أجزاء من الحروف مستوى على السطر لا يعلو فوقه ولا يهبط أسفله (شكل – ٢٦)حيث بسطت أجزاء من حروف الهاء والصاد مما سهل في تزايد الإحساس باستقرار هذه الحروف " . (٣٠ – ٢٩)

" وأجــزاء هذه الحروف لا تقويس فيها ، والخط المبسوط عكس الخطوط المكورة أو المدورة ، وهذا البسط من أهم صفات الخط الكوفى التذكارى اليابس ، والبسط أحياناً هو الإرسال إلى النهاية .

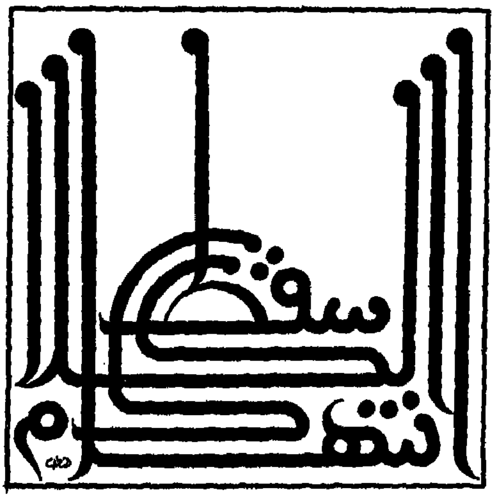
ولقــد مكنت طبيعة الخط اليابس الخطاط من إمكان الاستمداد إلى أبعد الحدود ، ولتقليل الملل الذى يصحب الاستمداد الهندسى البحت ، أوحت إليه رغبته الملحة فــي مــلأ الفــراغ الواقع فوق الاستمداد أن يبتدع التقويس والتزهير والتوريق والتخميل ، وتطرق من ذلك إلى التعقيد والتربيط ، واندفع في تيار الزخرف " . (١ – ٩٦ ، ١٠٣)

وفى (شكل – ٢٧)تبدو معانى الهدوء والاستقرار والرسوخ بشكل ملحوظ في الحروف الأفقية في التكوين النسخى حيث يعمل استمدادها الأفقى الواضح على زيادة انطباعنا نحو التكوين كله بالانبساط والاتزان .

ويــؤدى الــتوازى أو الــتكرار الأفقى للحروف إلى بعض العلاقات التى تنتج إيقاعــات متــنوعة تتوقف على مدى اختلاف هذه الحروف في السمك والطول والوضع وعلى مدى تقاربها أو تباعدها .



(شكل - ٣٦) نموذج للبسط (الامتداد الأفقى)



(شكل - ٣٧) نموذج للبسط (الامتداد الأفقى)

٣- التدوير :

" التدوير أو التقويس أو الاستدارة هى جعل الحروف على هيئة نصف دائرة سواء أكان هذا التقويس للداخل (تقعر الحرف) أو للخارج (تحدب الحرف) والتدوير أو التقويس هو من أهم صفات الخط اللين " . (٣٠ - ٢٩)

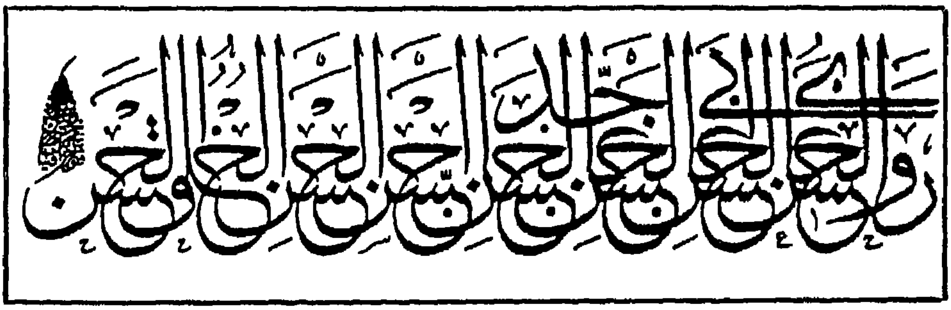
" والخط يوصف بالجودة أو الجمال إذا استدارت أهدابه (أى أطرافه) وذلك في الخط اللين دون الخط اليابس .
حيث يظهر فيه تدوير أقواس حروف العين والغين والحاء والخاء والجيم والسين والشين والصاد والضاد والقاف والنون " . (١ – ٩٥)

" وشدة الاستدارة أى جعل الحرف يشبه الدائرة الكاملة تسمى ترطيب (شكل – ٢٨) حيث أدت شدة استدارة حروف الحاء والخاء إلى تنوع اتجاهات الحركة في التكوين كله وإظهاره في مظهر أكثر حيوية " (٣٠ – ٢٩)

" فالخطوط المنحنية والمقوسة إذا تكررت فإنها تثير أحاسيساً بحركات دورية كالتنفس وحركة القلب فهى بذلك تعبر عن ديناميكيات حيوية ، وتتوقف تحديد الأحاسيس الناتجة عنها على مدى اتجاهها ومدى شدة أو رخاوة الانحناءات ومعدل تكرارها " . (١٩- ٧٦)
ولكن كلما زادت الانحناءات أو كثرت التقوسات والاستدارات في الحروف أو ، كلما احتوى التكوين الكتابى على حروف متشابهة في أبعادها وشكلها واتجاه حركتها فإن ذلك قد يؤدى إلى الإحساس بفقر التصميم أو يعطى انطباعاً بالرتابة والملل ، أما إذا تنوعت الحروف وتباينت أوضاع بعضها ظهر التكوين أكثر غنى وأعطى إحساساً بالتنوع .

" وعلى كل فجمال التصميم يأتى تبعاً لعلاقة الخط المستقيم بالخط المنحنى ومدى ارتباطهما ببعضهما ، أنهما يرتبطان ارتباط القوة بالرشاقة ". (١٠ – ٨٠)





(شكل -٣٨) نموذج لشدة التدوير (الترطيب) فى حروف الحاء والفاء.

٤- المطاطية :

" المطاطية صفة فى الحروف اللينة المنحنية وهذه الصفة تعنى : قابلية هذه الحروف لأن تزداد في حجمها وطولها ، كمط حروف الراء والدال والهاء والواو وما شابهها .
وأحياناً يكون المط على هيئة تقويس أو استدارة أو انحناء كبير في جسم الحرف ، ولذلـــك فهـــو غالـــباً مـــا يؤدى إلى المبالغة في علو وهبوط أجزاء الحرف (شكل – ٢٩) حيث بولغ في مط حرفى النون والراء .
كذلك قد يعرف المط بأنه فرد للحرف ، ومط الحروف أو أجزاء منها يؤدى إلى إكسابها مظهر أكثر حيوية وليونة وحركة " . (٣٠ – ٣٠)

" وقـــد مكنت هذه الصفة الخطاط قبل أن يخط تشكيلته أن يتصور ويتخيل ويبحث دائما تخطيطات سريعة كثيرة عن هيكل التكوين العام للخط مستفيداً من أشـــكال بعـــض حـــروف الجملة التى سيمطها ويسحبها ، وهذه الأشكال تمثل الهيكل الذى ستتعلق عليه باقى الحروف " . (٩ – ٨٧) .
كمـــا فـــى (شكل – ٣٠) حيث قام الفنان بمط نهايات حروف بعض الكلمات لتمثيل جسم الزورق ، ثم أتم كتابة باقي حروف وكلمات النص عليه في تراكب وتداخل مكمل لهيئة الزورق .

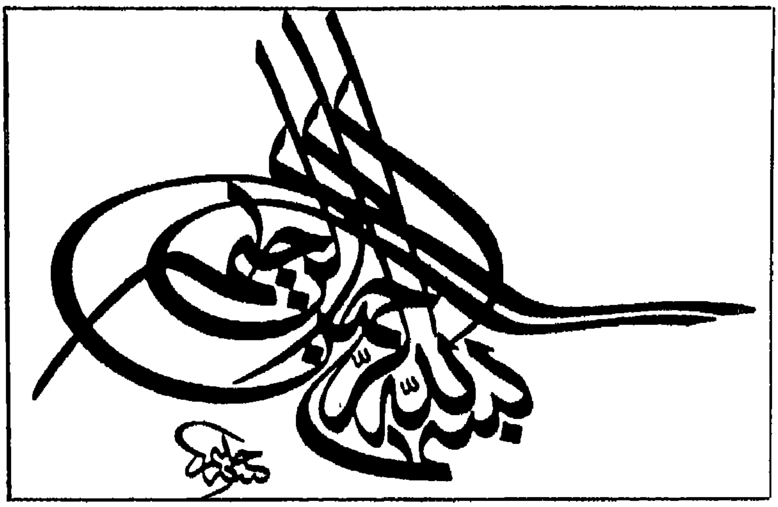
٥- قابلية الضغط :

" فالحـــروف العربـــية لهـــا قابلية أن تضغط فتصير منكمشة الشكل ضئيلة الحجم وتقل فتحاتها او تسد وهذا يفيد في النواحي التعبيرية الشكلية للحـــروف . وقد يعرف الضغط بأنه : تجميع الحروف أى جمع أجزائها بعضها مـــع بعض وهو في ذلك عكس المط والفرد ، و الضغط والمط صفتان ترتبطان مباشرة بطواعية الحروف العربية وقابليتها للتشكيل". (٣٠ – ٣١)

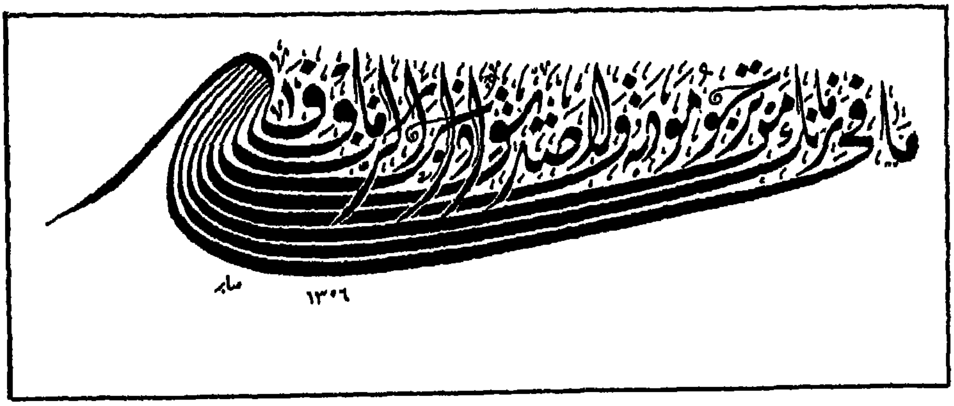
" حيث صار على الخط أن يتكيف للحيز المخصص له بشكل مناسب ، فقد يختزل الكلام نفسه ويتكور بعضه على بعض بأثر من ذلك ، وقد تقصر بعض

أطراف الحروف أو يتغير شكلها ، وقد يندمج حرف بحرف آخر في شكل واحد ، بحيث يكون من الصعوبة معرفة قراءتها وتمييزها بسهولة ". (٣٢ – ٢٠٢)

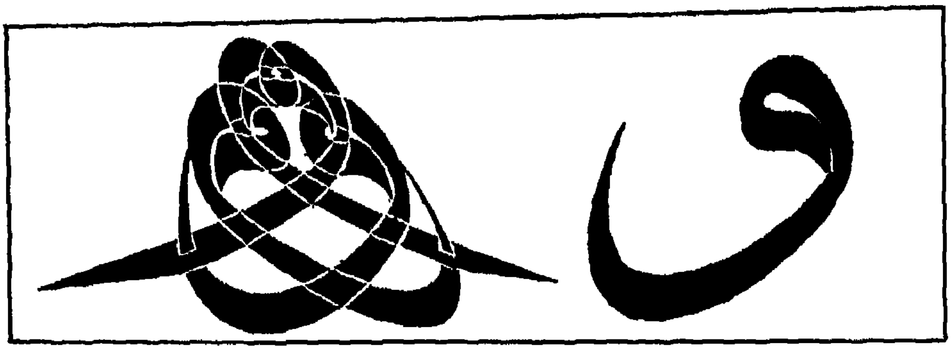
ويبين (شكل – ٣١) حرف الواو فى حالة مفردة ، حيث تظهر بحجمها الأصلى ، ثم حروف (واو) ضغطت وجمعت مع بعضها البعض ، حيث قلت فى الحجم وسدت فتحاتها .



(شكل – ٣٩) نموذج للمطاطية فى حرفى النون والراء (الطغراء)



(شكل – ٣٠) نموذج للمطاطية (كتابة زورقية)



(شكل – ٣١) نموذج لقابلية الضغط

٦-التزويه :

" وقــد تسمى أحيانا بالتربيع وهى صفة من صفات الخط الكوفى ، وتعنى قابلية الحروف والكلمات لأن ترسم في هيئة أشكال هندسية ذات زوايا ، كالمربع والمستطيل والمعين والمسدس وما شابهها " . (٣٠ – ٣١)

إذ أن الكلمات لا تلتزم فيه بصعود كل حروفها من خط أفقى في الوضع المعتاد للكلمــات ، بــل نجد أن الخطوط الأفقية لمختلف الكلمات تغير اتجاهاتها حتى تطابق مع الشكل الهندسى ، الذى تكتب بداخله وتملأه". (شكل – ٣٢)

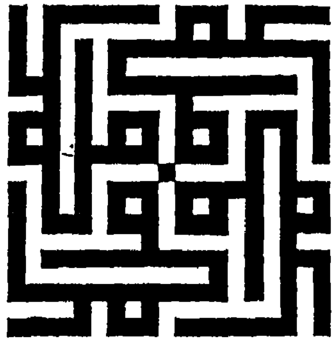
" وعــن طــريق هــذه الصفة ومن خلال التحوير في حركات وأوضاع الحــروف ، يســتطيع الفنان أن يجعل الفراغ الناشئ ما بين الحروف مساوٍ لها تمامــاً أو متعادل معها ، مما قد يحول تلك الفراغات إلى كتابة مقروءة بدورها حيث يحدث التعادل والتماثل بين الشكل والأرضية " . (٣٢ – ٢٠٨)

" فالفــراغ مادة فى ذاته ، بمعنى أنه جزء مكمل للشكل ، وهو عنصر له قدرة على وصل الأشكال ببعضها البعض كما لو كان قوة رابطة أو حلقة وصل فهو عنصر فعال وإيجابى فى هذا الخصوص" . (140 -1)

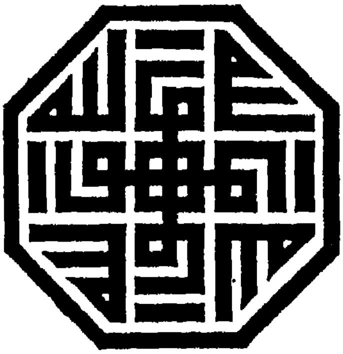
وهو كثيراً ما يصاحب الخط الكوفى الهندسى الذى يتميز بتعامد زوايا خطوطه واستقامتها .

ومــثال للتزوية (شكل – ٣٣) ، حيث كتبت كلمة (على) مكررة ست مرات داخل شكل سداسى ، ثلاث منها بالأبيض ، وثلاث بالأسود ، وهنا تعادل الشكل بالأرضـــية تعادلاً شكلاً وقيمة . حيث نلاحظ التزوية فى حرف الياء لكل كلمة مــن كلمــات (على) بالأبيض والأسود بالتبادل ، وتماسها مع أضلاع الشكل السداسى والتقاء أحرف العين فى المركز .

كلمة محمد مكررة



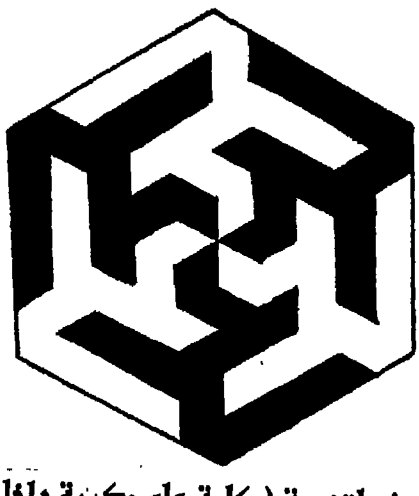
هو الله



كلمة لفظ الجلالة (الله) مكررة بالأبيض والأسود



(شكل – ٣٢) نماذج لتزوية كلمات داخل أشكال هندسية



(شكل – ٣٣) نموذج لتزوية (كلمة على مكررة داخل شكل سداسى)

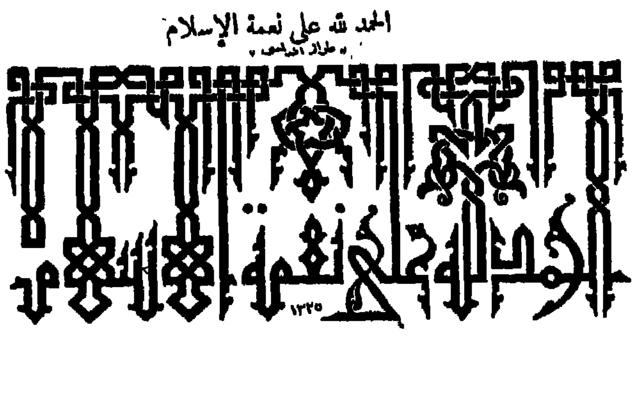
٧- التشابك والتداخل :

" والتشابك صفة انفردت بها الحروف العربية ، وغالباً ما تتميز بها الحروف الرأسية كالألف واللام حيث تتشابك رؤوس هذه الحروف ؛ فتضع فيما بينها حواراً شكلياً تتحول فيه الحروف إلى عناصر زخرفية .

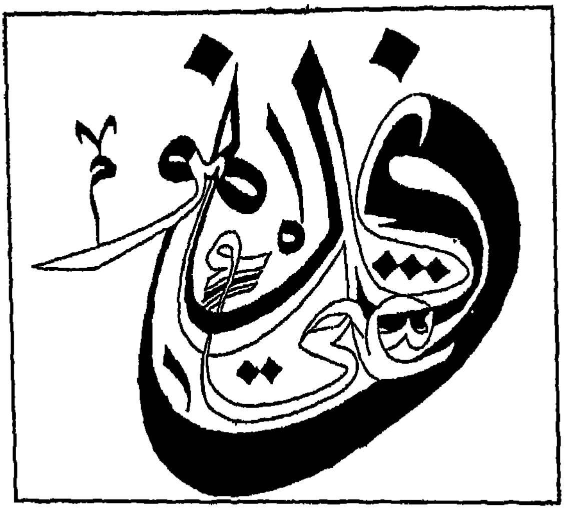
والتشـــابك كما في (الخط الكوفى) قد يكون في هيئة ترابط أو تعقيد أو تضفير أى جــدل الحروف في هيئة ضفيرة ، وقد تضفر حروف الكلمة الواحدة كما قد تضـــفر كلمتان متجاورتان أو أكثر لكى ينشأ من ذلك إطار جميل من التضفير مـــثلما حدث في تضفير حروف الألف واللام في كلمات (الحمد لله على نعمة الإسلام) " . (شكل – ٣٤) (٣٠ – ٣٢) .

" أمـــا بالنسبة إلى التراكب أو التداخل فيعتمد على استخدام الكلمات ذات الـــنهايات المتشابهة ، تداخلها مع بعضها لتظهر في هيئة واحدة تشغل أقل حيز من المساحة أو تتداخل الكلمات فيما بينها ، وتتقاطع لتشكل وحدة من عدة كلمات ، وقــد يكـــون هذا التراكب أو التداخل من السهولة بحيث يمكن تمييز مفرداتها وقـــراءة كلماتها ، وقد يكون من التعقيد بحيث يصعب معرفة مفرداتها وتمييزها بسهولة " . (شكل – ٣٥) (٢١ – ٦٣)

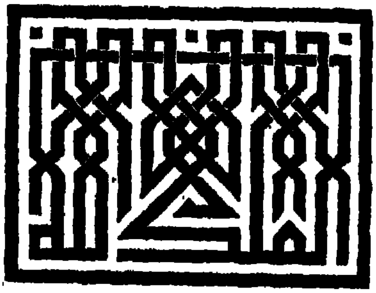
وفى (شكل – ٣٦) نموذج للخط الكوفى والذى يعتمد فى تحقيق الاتزان على الزخارف الهندسية الناشئة من تشابك نهايات الحروف القائمة ، وملء المساحة العليا .



(شكل – ٣٤) نموذج كوفى للتشابك.



(شكل ٣٥) نموذج ثلث للتراكب (التداخل)



الملك لله
كوفي هندسي

(شكل ٣٦) نموذج كوفي للتشابك

٨- تعدد شكل الحرف الواحد :

" الحــرف الواحــد من حروف الخط العربى يمكن رسمه في عدة أشــكال متــنوعة بل ومختلفة تتدرج بين الليونة والصلابة ، وقد يكون هذا هو الســبب وراء ظهور طرز الخط العربى المعروفة كالكوفى والنسخ والثلث والديوانى وغيرها من أنواع الخطوط العربية " . (٣٠ - ٣٢)

فقــد ابــتدع الخطاطون العرب مجموعات كبيرة من الأشكال المختلفة للحرف الواحد .

"فــنجد الألف في الخط الكوفى مثلاً تشبه الرمح ، وفى خط الثلث نصل السيف المســتقيم ، وفى الخط الديوانى ورقة الذرة الملتوية ، وفى خط التعليق متوازى الأضلاع ، وفى الأندلسى الخنجر وهكذا ... ولا يعنى هذا التشابه أن الخطاط العربى قد حاكى في هذه النماذج أشكال السيف أو الخنجر أو الرمح ، بل تعنى الغنى والتنوع اللامحدودين في هذا العمل التشكيلى الكبير " . (٥ - ١١٥)

وتعدد شكل الحرف الواحد لا يتم فقط بتنوع طرز الخط ، ولكننا نجده أيضا في الطراز الواحد ، ومثال ذلك(شكل - ٣٧) الذى يوضح حرف (اللام ألف) وقد رسم في أشكال متعددة متنوعة تنتمى جميعها إلى الطراز الكوفى .

ولقد مكنت هذه الصفة الفنان من اختيار شكل الحرف المناسب للمكان المطلوب فــي أعمالــه الخطــية ؛ مما ساعد في عملية التشكيل الفنى ، وتحقيق التوافق والتناغم بين أشكال الحروف والمساحات المخصصة لها (أرضياتها).

٩- الحركة :

" يوصف الخط عامة بالجودة والجمال إذا خيل إليك أنه يتحرك وهو ساكن؛ لما فيه من استدارة وليونة " . (١ - ٩٥)

" فالحــروف العربية وأجزاؤها كخطوط مجردة مستقيمة ولينة ، أفقية ورأسية ، ومنحنــية أو مقوسة أو مائلة ، وتراكيب هذه الحروف ونظم اتصالها وانفصالها وتبايــن هــذه الحروف وتوافقها ، كل هذا يعطى الإيحاء بالحركة ، حيث تبدو الخطوط المستقيمة والمنحنية ذات تأثيرات مختلفة على الشعور بالحركة ،

فـالخطوط المنحنـية تـبدو متحركة بدرجةٍ أسرع من الخطوط المستقيمة " . (٣٠ – ٣٤) .

" وبتغيـير العلاقـات الخطية ، يمكن الزيادة والإقلال من سرعة الخطوط " . (١٨ – ١٣٤)

والحـركة قـد تكون في اتجاه واحد كما فى (شكل – ٣٨) حيث يوجد الإيحاء بالحـركة الرأسـية ويغلب الإحساس بالقوة النامية الصاعدة ، وهناك تكوينات خطـية توحـى أجزاؤها بالحركة المتنوعة الاتجاهات كما في (شكل – ٣٩) حيـث أدى تـنوع اتجاهات الحروف وتعارضها إلى التعبير عن الحركة الدائبة المستمرة .

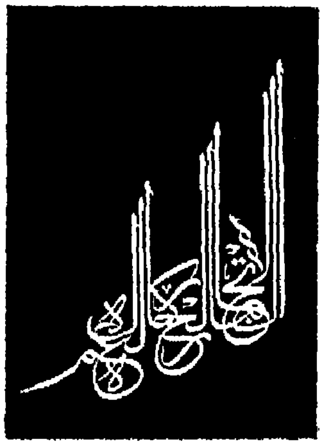
" وتـبدو حـركة التكوينات الخطية من طريقة واتجاه قراءة النص نفسه حيث تتحرك العين صعودا وهبوطا وتدور لتتبع كل حرف من حروفه وكيفية تداخل بعضـها بـبعض ممـا يغـير مراكـز اللوحة باستمرار فيوحى بالحركة " . (٣٢ – ٢٠٥)

وهـذا مـا يحدث على الأخص في أنواع الخطوط المعروفة ومنها : الثلث ، النسـخ ، الـريحان ، النستعليق ، الديوانى ، وجلى الديوانى ، وكل هذه خطوط لينة شديدة الطواعية .

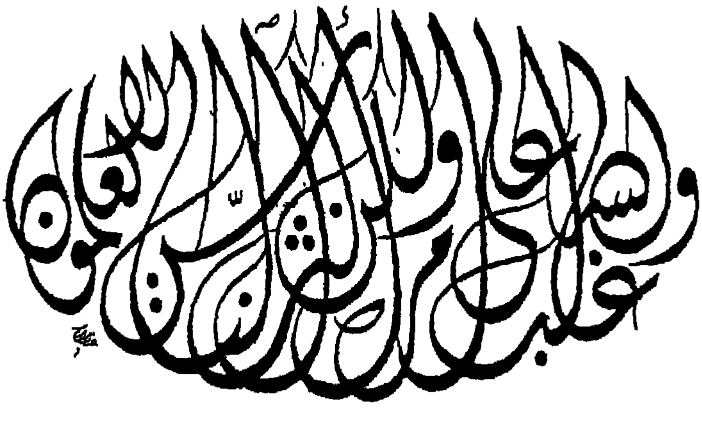
وكما تتنوع اتجاهات حركة الحروف تتنوع كذلك سرعة حركتها ، حيث تتنوع هـذه الحـركة بيـن البطء والاندفاع وبين الوقار والارتباك ، فالحروف اللينة والمنحنـية تـتحرك حركة بطيئة تنتقل بالعين من اليمين إلى اليسار في سهولة وبإيقـاع هادئ ، بينما نرى أن نهايات الحروف في (شكل – ٣٩) قد تقوست بشدة وعنف متجهة من اليسار إلى اليمين في حركة اتسمت بالجرأة والاندفاع ، وهكذا تستطيع الحروف المنحنية حمل العين والانتقال بها برقة من أحد جوانب التكوين إلى الجانب الآخر ، أو أن تحملها مندفعة سريعة خلال التكوين كله .



(شكل - ٣٧) نموذج كوفي لتعدد شكل الحرف الواحد (اللام ألف)



(شكل - ٣٨) نموذج يوضح الحركة الرأسية



(شكل - ٣٩) نموذج للحركة متنوعة الاتجاهات .

١٠ – الشكل :

" هـو إلحاق علامات الإعراب بالحروف بغرض القراءة الصحيحة والبعد عـن القـراءة الخطأ ، وعلامات الإعراب هى : السكون ، الفتحة ، الضمة ، الكسرة ، الشدة ، الهمزة " . (٣٠ – ٣٤)

" حيـث قـام العالم الكبير (الخليل بن أحمد الفراهيدى) في أوائل العصر العباسـى فوضـع جرات علوية وسفلية للدلالة على الفتح والكسر ، وعبر عن الضمة برأس واو صغيرة (و) وعبر عن السكون بدائرة صغيرة كرأس الميم (ه) أو بـرأس الجيم (جـ) وعن الشدة برأس سين (سـ) وعن همزة القطع بـرأس عيـن صـغيرة (ء) وعـن همـزة الوصل برأس صاد (صـ) " . (٢٤ – ٤٧)

وهـذه العلامات مثلها كمثل النقط تساهم في البعد الجمالى مثلما تساهم في البعد المعنوى للحروف ، وعلامات الإعراب يكاد ينفرد بها الخط العربى وحده (شـكل – ٤٠) حيـث اسـتغل الفنان في التكوينات النسخية النقط وعلامات الإعراب كبدائل للعناصر الزخرفية في ملء الفراغات بين الحروف، وأمكن

معهـا إحداث نوع من التباين والتكامل فيها ، والتباين يجئ بين النقط وعلامات الإعـراب الرقيقة المتناثرة هناوهناك ؛ وبين الحروف كخطوط رئيسية واضحة منتظمة في إيقاعات منتظمة في إيقاعات معينة .

والـتكامل يجـئ عن طريق أن كلاً من النقط وعلامات الإعراب الرقيقة المتـناثرة ، والحـروف الواضـحة المنتظمة يساهمان معاً في تحقيق نوع من الإحساس البصرى بالنعومة والخشونة ". (٤ – ١٤٥)

وفى شكل (٤١) مثال لاستخدام الشدة استخداما جمالياً .

11- العجم :

" هــو إلحاق النقط بالحروف لتمييز الحروف المتشابهة بعضها من بعض بقصد صحة القراءة .

والحروف المنقوطة خمسة عشر حرفاً : الباء والتاء والثاء والجيم والخاء والذال والزاى والشين والضاد والظاء والعين والفاء والقاف والنون والياء .

والحــروف الغــير منقوطة ثلاثة عشرة : الألف والحاء والدال والراء والسين والصاد والطاء والعين والكاف واللام والميم والهاء والواو " . (١ – ٣٧٣)

وتساهم النقط في البعد الشكلى الجمالى للحروف مثلما تساهم فى البعد المعنوى.

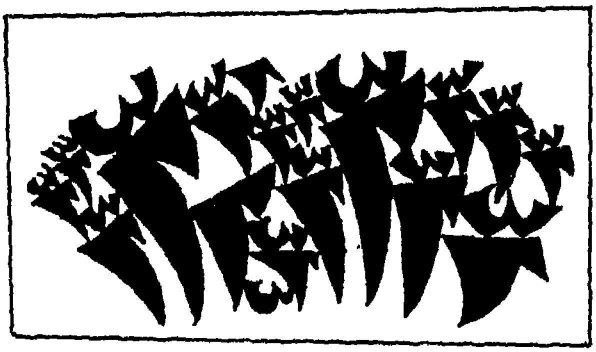
" فالنقطة الكتابية لكل حرف جوهر تشكيله واعتداله واستدارته وتمايزه .. والنقطة الكتابية ميزت الحرف العربى في قراءته وتكوينه الجمالى وتوازنه عن غيره من حروف اللغات الأخرى " . (٢٣ – ٢٨٣)

" وتــتخذ النقطة أشكالاً عدة ، فقد تكون : مستديرة أو مربعة أو في هيئة معينة أو مثلثة . كذلك تتخذ أوضاعاً متنوعة وفى ذلك يقول بن مقلة : إذا كانت نقطتان على حرف فإن شئت جعلت واحدة فوق الأخرى وإن شئت جعلتهما في ســطر معاً ، وإذا كان بجوار ذلك الحرف حرف ينقط يفضل وضع نقطة فوق أخرى ، وإذا كان على الحرف ثلاث نقط جعلت واحدة فوق اثنتين ، وقد توضع الثلاث نقط بجوار بعضهما في حالة سعة الحروف " . (٣٠ – ٣٤)

هــذا ويمكــن للفــنان الإســتفادة من هذه الأوضاع ومن أشكال النقط المختلفة وتوظــيفها بحرية أكثر من الناحية الفنية والجمالية ، ويوضح (شكل – ٤٢) مثالاً لذلك .



(شكل – ٤٠) نموذج لملء الفراغ بعلامات الإعراب .



(شكل – ٤١) نموذج لاستخدام الشدة استخداماً جمالياً



(شكل – ٤٣) نموذج يوضح أشكال وأوضاع النقط المختلفة .

١٢ – البياض :

" يوصف الخط عامة بالجودة والجمال إذا تفتحت عيونه (العين والغين) وانفتحت محاجره (الواو والميم والفاء والقاف والهاء والواو والصاد) .
وهذه الفتحات تسمى (فتحة البياض) وهى مقدرة بنسب تتفق وحجم كل حرف ، وتظهر هذه الصفة خاصة في الخط الكوفى اليابس ، حيث يمتنع طمس فتحة الصاد والضاد والطاء والظاء والعين والغين والفاء والقاف والميم والهاء ، وهذا الطمس قد يوجد في بعض الخطوط الأخرى مثل : خط الرقعة مثل : حروف العين والغين عندما تكونان في وسط الكلمة ، والفاء والواو والقاف سواء كانت في أول الكلمة أو في أواخرها " . (١ – ٩٥)

" وهذه الفتحات إلى جانب تمييزها للحروف فهى تكسبها جمالاً ، خاصة وأنه يمكن التغيير والتبديل في شكل هذه الفتحات ، ويبين (شكل – ٤٣) مدى مساهمة فتحات حروف الهاء في إثراء التكوين الخطى كله ، وإكسابه نوعاً من الإيقاع والترديد الجميل " . (٣٠ – ٣٥)

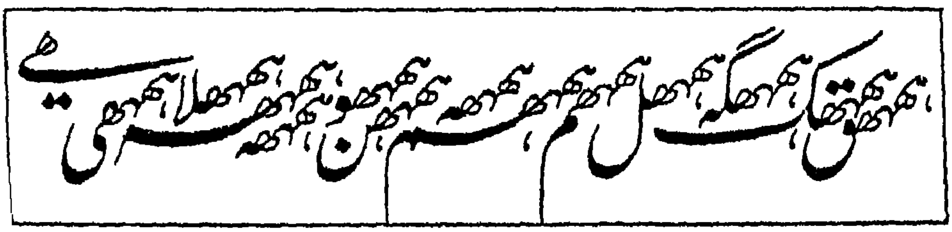
١٣ – شغل الفراغ :

" ما دامت الحروف العربية لها كل هذه المقومات والإمكانات الجمالية من الطوعية وقابلية التشكيل فلابد أن تكون لها إمكانية شغل الفراغ ، فالاستمداد الرأسى والأفقى والحروف ذات الانحناءات المطاطة ، وتعدد شكل الحرف الواحد ، وتزوية الحروف ، وعجمها بالنقط وإضافة علامات الإعراب إليها ، كل هذا من شأنه أن يتيح للحروف العربية فرصاً أوسع للتحرك وبحرية في المساحات المخصصة لها وشغلها جمالياً ، دون ترك فراغات من شأنها أن تنال من جمال توزيع الحروف ، وتراكيبها ، وعلاقاتها بعضها ببعض " . (٣٠ – ٣٦) .

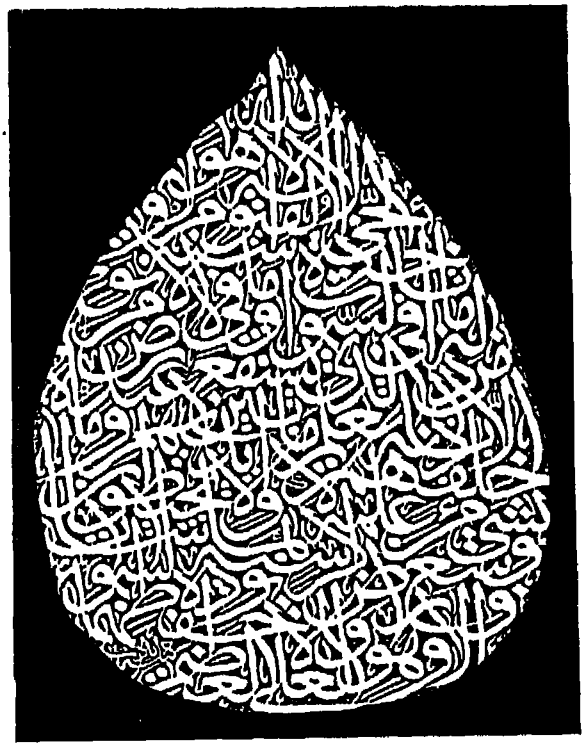
" حيث نجد في الخط الكوفى تمد الحروف لغرض إيجاد تعادل بين الشكل والفراغ ولملء السطح المطلوب تزيينه بالخطوط ، ولكن هذه المدادات والاستطالات تشغل في بعض الأحيان مساحة أكبر من مساحة الحرف نفسه ،

(شــكل – ٣٦) وفــى بعــض الأساليب الخطية كالثلث تتطاوع الحروف فيه بســهولة للمســاحات المختلفة بسبب ليونة حروفه وإمكانية مطها وتقاطعها دون إهــدار الجوانــب الجمالية ، بل على العكس قد يحقق الخطاط عن طريق هذا التشابك قيماً جمالية جديدة لم يكن يتوقعها من البداية. (شكل – ٤٤)
كذلك في بعض أساليب الخط العربى يمكن أن يخط كل حرف فيها بعدة أشكال مخــتلفة ، أى أن هــناك إمكانــية اختيار الحرف المناسب للمكان المطلوب " .
(٩ – ٧٢ : ٩٤)

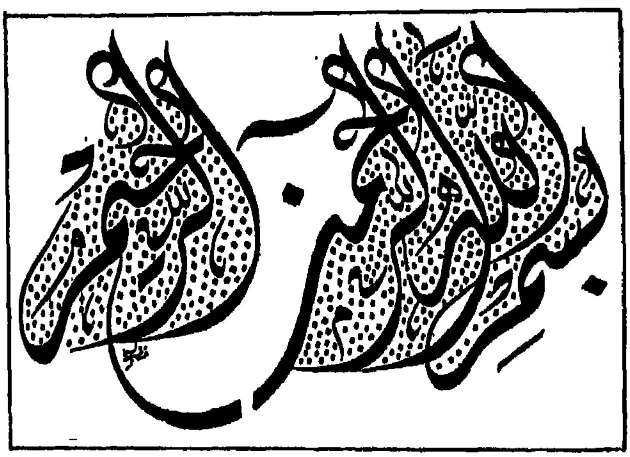
أيضــاً قد يلجأ الخطاط إلى عوامل عديدة تساعده على إعادة تنظيم وشغل الفراغات : فبإمكانه تحويل الحروف من مكانها إلى مكان آخر لكي تتوازن فيما بينها ثم يحول أماكن النقط ويبعدها أو يقربها حسب الحاجة ، ويستخدم علامات الشــكل (كالفــتحة والضمة والكسرة والتنوين والشدة والهمزة) بالإضافة إلى التزيينات الأخرى . (شكل – ٤٥)



(شكل – ٤٣) نموذج يوضح البياض فى فتحات حروف الهاء .



(شكل – ٤٤) نموذج لطواعية خط الثلث فى شغل الفراغ .



(شكل – ٤٥) نموذج لشغل الفراغ بالنقط المجردة وعلامات الإعراب .

١٤ – قابلية التحوير

وكمـــا سبق ولأن الخطوط العربية تمتاز بطواعيتها وإمكانية رسمها وصـــياغتها فـــي أشكال هندسية وعضوية ، فقد ساعد ذلك الفنان في أن يبتكر أشكالا زخرفية خطية تصويرية جديدة وذلك باستلهام الأشكال الآدمية والحيوانية والطـــيور والنـــبات والأشكال المعمارية والجماد . .(شكل – ٤٧ ، ٥٣ ، ٦١ ، ٦٦ ، ٧٢ ، ٧٧).

" وبـــتحوير الحـــروف والكلمات أو فيما يضاف إليها من رؤوس آدمية وحيوانية أو أفرع نباتية ، مستعيناً بخياله الخصب " . (٣٠ – ٣٣)

ومثال ذلك (شكل – ٤٦) ويعرف باسم شمعدان (كتبغا) .

" ويتميز هذا الشمعدان بسمته الزخرفية الواضحة فى تناول – وتحوير – كتاباته ، إذ تتألف حروف الكتابة كلها من صور كائنات حية فالألفات واللامات تمثل صوراً آدمية ، وباقى الحروف تأتى على شكل رؤوس لطيور أو حيوانات أو آدميين .

وتتمـــيز الصور الآدمية فى هذه الكتابة بالحيوية المنبثقة عن حركاتها المتنوعة وتناسب الأجزاء فيها " . (١٤ – ٣١٥)

ويعـــتمد الفنان في تحويراته على الأسس الفنية والمقومات التشكيلية والجمالية للخـــط العـــربى وبعض الأساليب الفنية للخط العربى ، فعلى سبيل المثال " قد يلجـــأ الفـــنان أحـــيانا لتحقيق التكوين الزخرفى – الهيئة المحورة – إلى تحقيق الـــتماثل – أسلوب التناظر(المرآة) – وذلك عن طريق كتابة بعض الجمل في وضع طبيعى ثم تكرارها في وضع مقلوب ، حيث يعكس كتابات الجانب الأيمن فـــي الجانب الأيسر ، وقد تتداخل بعض أجزائها مع بعضها الآخر لتكوين شكل زخرفى " . (٤– ٥٠)

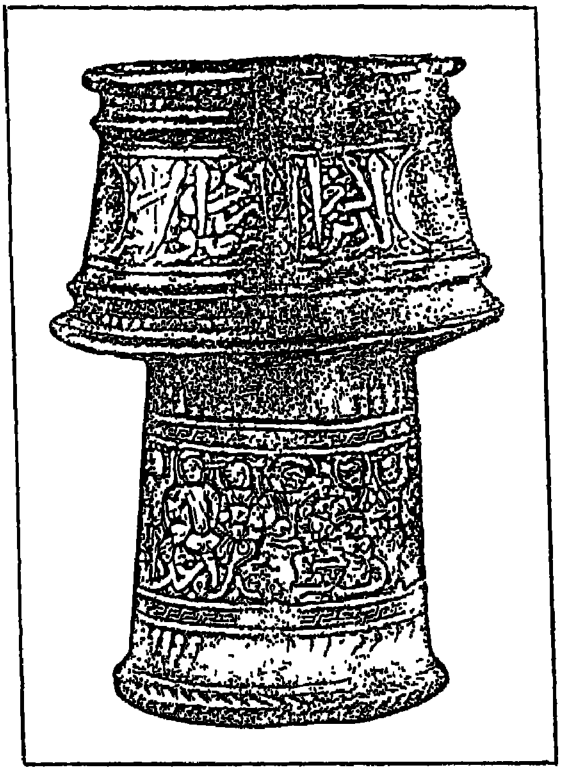
مما يؤدى إلى وجود نوع من الإيقاع المتناغم الناتج عن ترديد الحرف والكلمات والأشكال ، ومحققا الاتزان من خلال التماثل . (شكل – ٤٧)

كمـــا يستخدم الفنان أسلوب (التوفيق بين الكتابة الكبيرة والصغيرة) وذلك من خـــلال توظيف الكتابة الكبيرة لتمثل الهيئة المحورة ، وتوظيف الكتابة الصغيرة لتمثل أجزاء مكملة لها . (شكل – ٦٦)

حيــث يعتبر الخط العربى فناً تعبيرياً ، يفرغ فيه الفنان عبقريته وشخصيته وخـــياله ، فيعطى به تكويناً رائعاً يجد فيه القارئ المعنى الممتزج بالشكل الدال عليه .

كذلــك قد يلجأ الفنان – الخطاط – إلى تغيير أشكال الحروف – بالخروج عن القـــاعدة – في سبيل توفيقها مع أجزاء الشكل المراد تحويره (شكل -٥٣) أو باســـتخدام الخطـــوط المجـــردة (المستقيمة والمنحنية) إما لتحديد الشكل ، أو لإكمال هيئته أو لإعطاء بعض التفاصيل الداخلية . (شكل – ٤٨) .

وهكـــذا يتضـــح ممـــا سبق أن الفنان الخطاط قد لجأ إلى خاصية قابلية الـــتحوير في الخط العربى مستعيناً بالأسس الفنية والنظم البنائية وبمقومات هذا الخـــط التشـــكيلية والجمالية والأساليب الفنية المختلفة للخط العربى ، في سبيل حصـــوله على أشكاله التصويرية المبتكرة ، وهذه الخاصية يركز عليها البحث الحالى بالتفصيل في الفصل الرابع منه .



(شكل - ٤٦) نموذج لقابلية التحوير (شمعدان كتبغا) .

الفصل

الرابع

الفصل الرابع

تحليل لخاصية (قابلية التحوير)
في مختارات من الخطوط العربية الزخرفية التصويرية

أولاً : مقدمة في تعريف التحوير في (اللغة – الفن – الخط العربى) .

ثانياً : أسس اختيار (مختارات الخطوط العربية الزخرفية التصويرية) .

ثالثاً : تصنيف (مختارات الخطوط العربية الزخرفية التصويرية) .

رابعاً : تحليل (مختارات الخطوط العربية الزخرفية التصويرية ، وفق محاور تحليل رئيسية) .

أولاً : "مقدمة في تعريف التحوير" :

لفظ التحوير في اللغة العربية كما يعرفه معجم دائرة معارف القرن العشرين يعنى : " المراجعة والتعديل ، والحذف والإضافة " . (٢٨ – ٦٤٧)

ويعرف التحوير في الفن بأنه : (أسلوب يستخدم عند التعبير عن موضوع ما ، فيطرأ عليه تغيير معين ، كثيراً ما لا يكون مطابقاً في شكله لمظهره الطبيعي ، والتحوير هو الذى يحدد في النهاية أساليب الفنانين المختلفة " . (٧ – ٤٤٨)

كما يعرف التحوير في مجال الزخرفة بأنه : " تعديل في خطوط ونسب وعلاقات وألوان العناصر الطبيعية ، مع احتفاظه بخصائص ومميزات هذه العناصر بهدف إبداع شكل زخرفى يتصف بالتنسيق والعلاقات بين الخطوط والمساحات والأشكال ، وبغرض انتاج عمل فنى مبتكر" . (١١ – ٤٢)

أما التحوير في مجال الخط العربى " فتعنى هذه الصفة الإبدال والتغيير في الأشكال المألوفة للحروف والكلمات ؛ وذلك باستلهام الأشكال الآدمية والحيوانية والنباتية والطيور والأشكال المعمارية وأشكال الجمادات ، في تحوير الحروف والكلمات ، وفيما يضاف إليها من أفرع نباتية ، وخطوط مجردة ، وعناصر أخرى ، بحيث تصير هذه الحروف والكلمات وحدات زخرفية كتابية تصويرية ". (٣٠ – ٣٣)

حيث يحور الفنان أشكال الكتابة العربية بأنماط خطوطها المختلفة التقليدية والحرة لإنتاج أشكال زخرفية وجمالية ، ومعتمداً على المقومات التشكيلية والجمالية للخط العربى و من خلال اتباع بعض الأساليب الفنية للخط العربى .

ثانياً : " أسس اختيار مختارات الخطوط العربية الزخرفية التصويرية "

محاولةً للوصول والكشف عن الأسس الفنية والنظم البنائية التى قامت عليها خاصـــية قابلـية التحوير تم انتقاء مختارات من الخطوط العربية الزخرفية من خلال ما يلى :

- التـــنوع فـــي الشكل (آدمى – حيوانى – طيور – نباتى – معمارى – جماد) .
- التنوع في طرز الخطوط العربية المستخدمة كالخطوط العربية التقليدية (الكلاسيكية) والخطوط الحرة (الحديثة) اللينة والهندسية والجمع بين أكثر من طراز من هذه الطرز .
- التـــنوع فـــي الأساليب الفنية المتبعة في تشكيل الحروف والكلمات من خلال استثمار المقومات التشكيلية والجمالية للخط العربى .
- التنوع في الأسس الفنية والنظم البنائية في هذه المختارات .
- اختلاف العصور التى تنتمى لها هذه المختارات لمعرفة التغييرات التى قد تطرأ على المعالجات والأساليب الفنية للخط العربى .

ثالثا : " تصنيف مختارات الخطوط العربية الزخرفية التصويرية التى بها خاصية قابلية التحوير "

قسمت مختارات الخطوط العربية من حيث الشكل إلى :–

(١) أشكال آدمية : مثل : تصوير الوجه الآدمي أو تصوير الأوضاع المختلفة للإنسان (كالصلاة ، الدعاء ، الصيد) .

(٢) أشكال حيوانية : مثل : (الأسد والنمر والفيل والحصان) .

(٣) **أشكال الطيور :-** مثل : (اللقلق والحمام والصقر) .

(٤) **أشكال نباتية :-** مثل : (الثمار وأوراق الأشجار والزهور) .

(٥) **أشكال معمارية :-** مثل: (المساجد والكعبة المشرفة والواجهات المعمارية).

(٦) **أشكال الجماد :-** مثل : (الأباريق والأواني وأدوات الحرب والمراكب والزوارق) .

رابعاً : " تحليل مختارات من الخطوط العربية الزخرفية التصويرية التى بها خاصية قابلية التحوير "

يتم تحليل مختارات الخطوط العربية التى بها (خاصية قابلية التحوير) بناء على نوعين من المحاور هما :-

١-وصف العمل :-

أ- الشكل (الصورة التشكيلية للتكوين الخطى) .
ب- نوع الخط المستخدم .
جـ- اسم الفنان .

٢-أساليب التحوير المتبعة فى العمل :

١-**المفردات التشكيلية :-** " هى مفردات لغة الشكل التى يستخدمها الفنان والمصمم ، وتسمى بعناصر التشكيل نسبة إلى إمكانياتها المرنة فى اتخاذ أى

هيـئة مرئـية وإلى قابليتها للاندماج والتآلف والتوحد بعضها مع بعض لتكون شكلاً كلياً للعمل الفنى " . (٢٥ – ٦٧)

٣-النظام البنائى (هيكل التكوين) :-

" من الضرورى ان يبدأ المصمم بتحديد النظام المختار فى شكل تخطيط عام (فالـنظام البنائى) يعد بمثابة تحديد للمحاور الرئيسية التى يبنى بها النظام التصميمى " . (٦ – ٢١٢)

ويتمـثل فـى مجموعة المحاور الإنشائية ذات الاتجاهات الحركية المختلفة ، والـتى يـتم مـن خـلال التفاعل فيما بينها تحديد الهياكل الإنشائية الخاصة بالتصميمات وهى تتكون من الآتى :

(المحاور الأفقية – المحاور الرأسية – المحاور المائلة – المنحنيات والدوائر)

٣- الأسس الفنية (إنشائية – جمالية) :

١- الأسس الإنشائية (العلاقات التشكيلية) : " وهى التى يتأكد من خلالها دور كل عنصر تشكيلى فى بناء العمل ومدى تأثيره وتأثره بالعناصر المحـيطة به ، وتتضمن العناصر التشكيلية أنماطاً لا حد لها من نظم الـترابط بين بعضها البعض كالتجاور، التماس ، التراكب ، الشفافية ، الـتداخل ، التكبـير ، التصغير ، تبادل بين الشكل والأرضية ، حذف وإضافة .

ب- الأسس (القيم) الجمالية : " إن الأسـس الجمالية للتصميم مصطلح يشـير فـى جوهره إلى القيم التى تتضمنها العلاقات الشكلية فى التصميم الذى نراه جميلاً " . (٦ – ١٦١ ، ١٦٢)

" كمـا أن تلك الأسس التى تعمل معاً وتدرك كلها فى وقت واحد أثناء اختيار خواص العناصر التشكيلية وطريقة دخولها فى علاقات العمل الفنى .

فـلا يـدرك إيقـاع الشكل دون حساب اتزان هذا الإيقاع وصلة ذلك بتناسب الأشكال مع بعضها ، وتحقيق الوحدة مع التنوع " . (٢٥ – ١٠٤)

٤ -المقومات التشكيلية والجمالية للخطوط العربية :

من حيث : (مدى اتفاق هذه المقومات وحروف العمل والنظم البنائية التى يقوم عليها العمل وتأكيدها لهذه النظم البنائية) .

٥ -الأساليب الفنية للخط العربى :

من حيث : (مدى اتفاق هذه الأساليب والأسس الفنية المتبعة فى العمل وتأكيدها لهذه الأسس الفنية) .

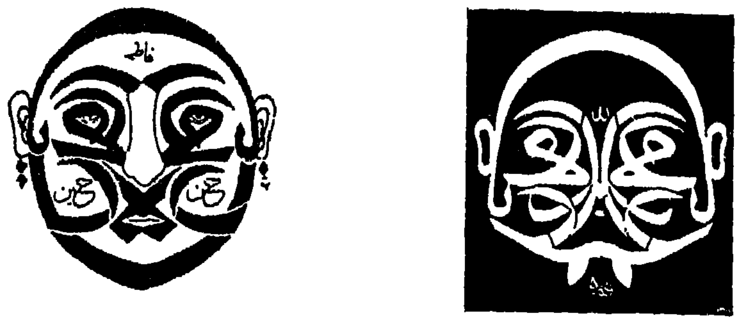
جدول محاور تحليل مختارات الخطوط العربية الزخرفية التصويرية

وصف العمل	أساليب التحوير المتبعة فى العمل					
	الأسس البنائيـــة				المقومات التشكيلية والجمالية للخط العربى	الأساليب الفنية للخط العربى
	المفردات التشكيلية	النظام البنائى	الأسس الفنية			
			انشائية	جمالية		
من حيث : الشكل نوع الخط اسم الفنان	خط تقليدي خط حر عجم (النقط) شكل (علامات الإعراب) زخرفة(نباتية -هندسية) خطوط مجردة لون	محاور : رأسية افقية مائلة منحنيات ودوائر	تجاور تماس تراكب شفافية تداخل تكبير تصغير تبادل بين الشكل والأرضية حذف إضافة	إيقاع اتزان وحدة مع التنوع حركة التوافقات و التباينات	المد البسط التدوير المطاطية قابلية الضغط التزوية - التشابك و التداخل - تعدد شكل الحرف الواحد العجم الشكل البياض شغل الفراغ	التناظر الجولزار الشفافية - التراكب والتداخل بين الحروف والكلمات - التوفيق بين الكتابة الصغيرة وبين الكتابة الكبيرة - التركيز على بعض الحروف والكلمات

أولاً : " التحويرات الخطية" الآدمية "

قـــام الفنانون الخطاطون فى العصور الإسلامية المختلفة بإنتاج العديد من الهيـــئات المحورة مستخدمين الخط العربى ، فكتبوا الآيات الكريمة والعبارات المختلفة على هيئة الوجه الآدمى والأوضاع المختلفة للإنسان (كالصلاة والدعاء والصيد) ، ومن هذه الأمثلة ما يلى :

العمل الأول :



شكلى (٤٧ ، ٤٨)

وصف العمل :

" تكويـــن فـــي هيـــئة وجه رجل شكل(٤٧)مكون من إسم النبى (صـــلى الله عليه وسلم) وأسماء الخلفاء الراشدين ، وشكل(٤٨)وجه إمرأة مكون من أسماء وحروف آل النبى صلى الله عليه وسلم ، الشكلين بخط الثلث.

أساليب التحوير المتبعة في العمل :-

- اســـتخدام خـــط الثلث الذى يتميز بالقوة والليونة في صياغة المفردات التشـــكيلية مـــن حـــروف وكلمـــات (كمفردات رئيسية) ، إلى جانب الخطوط المجردة ، والعجم (النقط) كمكملات زخرفية في شكل (٤٨)
- إتباع النظام البنائى القائم على المحاور المنحنية والأفقية .

- استخدام أسلوب التناظر (المرآة) لتكوين هيئة الوجه وذلك بعمل تشابك وتداخل وتكرار للحروف والكلمات في أحد جانبى الشكل ثم تكراره في الجانب الآخر بطريقة عكسية ، مما أدى إلى تحقيق الوحدة والترابط بين أجزاء الشكل كله وتحقيق (التماثل) .
- استخدام أسلوب الجولزار في شكل(٤٨)لشغل الفراغ الداخلى للحروف الكبيرة بالكتابات الصغيرة ، مما أدى إلى تنوع الحروف والكلمات من حيث الحجم والشكل.
- مد ومط حرفى الألف في كلمتى (يا) ، مع لفهما وتقاطعهما في حركة شبه بيضاوية لإعطاء شكل الأذن في شكل(٤٧)ولتتصل نهايتهما من أعلى مكملة شكل (الوجه) .
- استغلال حرف الميم في كلمة (محمد) داخل حرف العين لتمثل شكل (العين الآدمية) وتأكيد ذلك استغلال فتحة البياض داخل حرف الميم وإضافة بعض االخطوط المقوسة داخلها .
- استغلال الفراغات المحصورة بين الحروف (المتماسة والمتداخلة) في شكل(٤٧)كمساحات متنوعة ناتجة من أسلوب التناظر ، لتمثل أجزاء الوجه الآدمى مثل الأنف والفم والذقن .
- استخدام العجم (النقط) في كلمة (يا) في شكل(٤٨)لتمثل شكل الحلق ، واستغلال شكل الشدة (علامات الإعراب) في شكل(٤٧) لإعطاء بعض التفاصيل بين الحاجبين أو كمكملات زخرفية .
- استخدام الخطوط المجردة في شكل(٤٨)كمكملات زخرفية لتمثل شكل الأذن والأنف والعين والذقن ، والتنوع في سمك الخطوط العربية والمجردة مما ادى إلى التنوع الشكلى ، تنوع بين القوة والمتانة وبين الرقة والنعومة وفى النهاية تكوين متزن ومترابط ومتباين اللون (أبيض – أسود) .

العمل الثانى :



شكل (٤٩)

وصف العمل :

شكل مبتكر في هيئة إنسان قائم شكل(٤٩) يتألف من كلمة (محمد) بخط الثلث كتبت بشكل متناظر ، وكتب في الرأس (لفظ الجلالة) ، وفى داخل الجسم كتبت بعض أسماء (آل البيت) بخط فارسى .

أساليب التحوير المتبعة في العمل :-

- استخدام طرازين من طرز الخط العربى لصياغة المفردات التشكيلية ، الأول خط الثلث في كلمتي (محمد ، لفظ الجلالة) ، والثانى الخط الفارسى في أسماء آل البيت (على - حسن - حسين) بالإضافة إلى العجم (النقط) في الكلمات الصغيرة والخط المجرد كمكملات زخرفية للهيئة المحورة .
- تكوين هيئة الانسان باستخدام النظام البنائى القائم على المحاور الرأسية والأفقية ، وعن طريق اتباع إسلوب التناظر (المرآة) حيث كررت كلمة (محمد) على الجانبين بطريق عكسية ، محققا الاتزان في الشكل عامة.

- اســـتخدام أســـلوب الجولزار في شغل الفراغ الداخلى لبعض الحروف والكلمـــات الصغيرة (لفظ الجلالة) ، (على ، حسن ، حسين) ، بما يضمن التنوع والتباين في الشكل والحجم بين الحروف والكلمات .
- اســـتخدام شـــكل حـــرف الميم في كلمة (محمد) لإعطاء شكل الذراع مستغلاً فتحة البياض داخلها لتمثل شكل قبضة اليد .
- استخدام العجم (النقط) في الكلمات الصغيرة مع تباين أحجامها لإعطاء مظهر زخرفى .
- استخدام الخط المنحنى كخط خارجى مكمل للهيئة المحورة ، مما ساعد ذلك على تحقيق الترابط والوحدة وكذلك تحقق التباين من خلال (اللون الأبيض – الأسود) .

العمل الثالث :



شكل (٥٠)

وصف العمل :

تكوين فـــي هيئة شخص جالس (يصلى) شكل(٥٠) من عمل الفنان (وليد الأعظمى) ، يتضمن كلمتى الشهادة ، وقد استخدم فيه خط الثلث الذى يتميز بالقوة والليونة .

أساليب التحوير المتبعة في العمل : –

- صياغة المفردات التشكيلية من حروف وكلمات (كلمتى الشهادة) بخط الثلث التقليدى ، إلى جانب استخدام العجم (النقط)، والتشكيل (علامات الإعراب) والخط المجرد (المنحنى) .
- استخدام النظام البنائى القائم على المحاور المنحنية والأفقية والمائلة .
- تغيير أشكال الحروف والكلمات وعلاقاتها معاً ، اعتماداً على خاصية شغل الفراغ ، واستخداماً لأسلوب التداخل والتراكب بين الحروف والكلمات دون الاهتمام بوضعها في الترتيب المعتاد لتكوين هيئة الشخص ، مع تحقيق الاتزان بين المفردات التشكيلية والفراغ فظهر التكوين متماسكاً واتسم بالتآلف .
- مد ومط حرف الألف في كلمة (أشهد) ، وحرف (أن) لإعطاء الخط الخارجى لأعلى الرأس أو العمامة .
- استخدام البسط فى حرف (الشين) في كلمة (أشهد) وفى حرف(الحاء) في كلمة (محمد) لإعطاء هيئة الرجل والركبة في وضع الجلوس .
- اعطاء بعض التفاصيل معتمداً على (فتحة البياض) في حرف الهاء في كلمة (إله) لتمثيل شكل الأذن ، وفى نفس الوقت باعد بين حرفى اللام والهاء في نفس الكلمة لإعطاء شكل (الخد) .
- استغلال خاصية (تعدد شكل الحرف الواحد) في حرفى الهاء في (لفظ الجلالة) حيث ظهرت فى الأولى متجهة إلى أعلى وفى الثانية متجهة إلى أسفل لتساعد في إكمال خط الظهر ، وكذلك في شكلى حرف الواو ، ليحقق التنوع في أشكال الحرف الواحد والتوافق مع الحيز المراد شغله .
- الاعتماد على الخط المنحنى كمكمل زخرفى لتكوين أجزاء من هيئة الرجل مثل إصبع السبابة والقدم .
- استخدام العجم (النقط) والتشكيل (علامات الإعراب) لشغل الفراغات بين الحروف والكلمات مما يساهم في تماسك (التكوين الخطى) ككل وظهوره بمظهر زخرفى .

العمل الرابع :



شكل(٥١)

وصف العمل :

تكويـــن خطى شكل (٥١) من عمل الفنان (عمر النجدى) في هيئة وجه آدمى مؤلف من البسملة واسم محمد (صلى الله عليه وسلم) وتكرار لفظ الجلالة بالخط الحر .

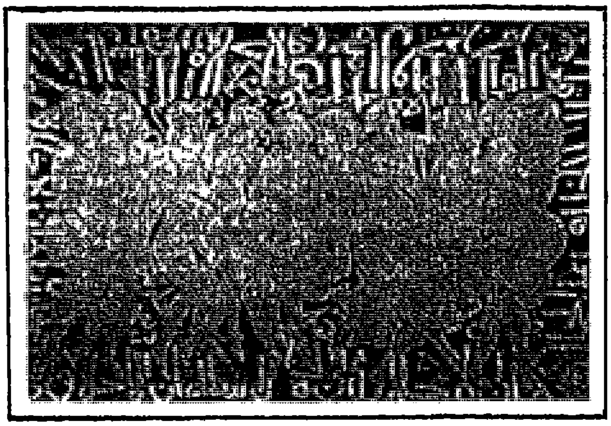
أساليب التحوير المتبعة في العمل : -

- مفـــردات العمـــل التشكيلية عبارة عن كلمات البسملة ، واسم (محمد) وبخـــط حـــر ، إلـــى جانب بعض الوحدات الزخرفية كالزهور والنقط المجردة .
- تحديد الهيئة الخارجية باتباع النظام البنائى القائم على المحاور المنحنية عـــن طريق استثمار خاصيتى (المد ، المط) كالآتى : - مط حرفى الباء والسين في كلمة (بسم) لتمثل شكل الجزء السفلى من الوجه ، مط حـــرف الـــلام الثانية في (لفظ الجلالة) لتمثل شكل الجزء العلوى من الوجه (الرأس) ، مد ومط حروف الألف واللام والهاء في لفظ الجلالة

(الثانية) لتمثل الرقبة والجزء العلوى للجسم مما أدى إلى ظهور الوحدة فى التكوين ككل .

- تحديــد التفاصيل الخارجية للهيئة المحورة عن طريق استثمار خاصية التدوير في :-
  -حرفى الباء والميم في كلمة (بسم) لتمثل شكل الأذن .
  -أسنان حروف السين في نفس الكلمة لتمثل شكل الذقن .
  -حــرفى اللام والهاء في لفظ الجلالة المعكوسة الوضع والاتجاه لتمثل شكل الشعر على الجانبين .
  -اللام الأولى في لفظ الجلالة (الثانية) لتمثل شكل الرقبة .
- تحديــد التفاصــيل الداخلية للهيئة المحورة عن طريق استثمار خاصية (الضــغط) كالآتى :- عن طريق استخدام كلمات (الرحمن – الرحيم – الله – محمــد) علــى الترتيب لتمثل شكل (العين – الانف – الفم) حيــث يظهر التباين في حجم هذه الكلمات وبين الكلمات المحددة للهيئة الخارجية ، حيث تفيد هذه الخاصية في النواحى التشكيلية ، مع ملاحظة وجــه الشبه بين هذه الكلمات والعناصر التى تمثلها ، والمد في حروف الألف في كلمة (الرجيم) .
- اســتخدام أســلوب الجولــزار عــن طريق شغل الفراغ الداخلى للوجه باســتخدام الــنقط المجردة كملمس زخرفى ، وشغل الفراغ في الجزء العلوى للجسم بأشكال الزهور .

العمل الخامس :



شكل(٥٣)

وصف العمل :

تكويـــن خطـــى شـــكل(٥٢)من عمل الفنان (يوسف سيده) مستطيل الشكل ، رسمت بداخله مجموعة من النساء في أوضاع حركية مختلفة ويحيط بهن إطار من الكتابات الحرة نصه " سلطان الأخلاق على الجمال "

أساليب التحوير المتبعة في العمل :-

- صيغت المفردات التشكيلية للعمل من حروف وكلمات النص بخط حر ، إلى جانب الخطوط المجردة المتمثلة في أشكال النساء .
- تكويـــن الهيئة العامة عن طريق استثمار النظام البنائى الذى يقوم على المحاور الرأسية والأفقية والمائلة والتى تتضح في الكتابات داخل الإطار ، وفى حركة أطراف النساء وفى الكتابات المتراكبة مع أشكال النساء والتى تظهر في صورة شفافية .
- اســتخدام أسلوب التوفيق بين الكتابات الكبيرة المتمثلة في الإطار حول أشـــكال النساء وبين الكتابات الصغيرة والتى تتراكب مع أشكال النساء في صورة شفافية مما يؤكد الوحدة والترابط بين أجزاء التكوين .
- استثمار خاصية المد في الكتابات داخل الإطار كخطوط مرشدة للتكوين نحو الداخل .

- تحقـق الإيقـاع داخل العمل من خلال التكرار في العناصر المشخصة (أشكال النساء) والكلمات والحروف المتشابهة اللينة ، مع التنوع في أشكالها واتجاهاتها مما نتج عنه إيقاعاً حركياً ذو قيمة جمالية .
- استخدام مجموعة لونية نقية متباينة مستمدة من ألوان الخيام الشعبية في الخلفـية والتى أكدت الإيقاع من خلال التوافق اللونى والترديد ، حيث صيغت في خلفية العمل لتؤكد حدود أشكال النساء والنص داخل الإطار المحدد لهن .
- ربط الفنان في عمله بين الصياغة الأدبية والصورة الشكلية .

ثانياً :" التحويرات الخطية " الحيوانية "

وهـــى عـــبارة عـــن الهيئات والتشكيلات الخطية المحورة خطيا والمستمدة من هيـــئات الحـــيوانات المخـــتلفة كالحصان والأسد والفيل ، وفى أوضاع متعددة كالمشى والجرى والمواجهة بما يظهرها بمظهر الحركة والقوة والحيوية ، ومن أمثلتها ما يلى :

العمل الأول :



شكل(٥٣)

وصف العمل :

تكويـــن من خط الثلث شكل(٥٣)عبارة عن (نص تعبدى) فى هيئة حصان في وضع المشى ، من عمل الفنان (سيد حسين) .

أساليب التحوير المتبعة في العمل :-

- المفـــردات التشـــكيلية للتكويـــن هـــى مجموعة حروف وكلمات النص والمكـــتوبة بخـــط الثلث التقليدى ، إضافة إلى استخدام العجم (النقط) والتشكيل (علامات الإعراب) ، والخطوط المجردة كمكملات زخرفية لهيئة الحصان .

- فـــي هذا التكوين وظفت الحروف والكلمات لتكوين هيئة الحصان دون الاهتمام بالترتيب المنطقى لها ، اعتماداً على المحاور (مائل – منحنى – أفقـــى) كنظام بنائى واتباعاً لأسلوب التداخل والتراكب والتقاطع بين الحروف والكلمات المكونة للنص .
- اســـتخدام (المد ، البسط ، المط) في كثير من الحروف لإعطاء هيئة الحصـــان والتفاصيل الداخلية فيه ، كالمد في حرفى (اللام في الرقبة) والبســـط في حرف الكاف الصدر والفخذ ، والمط في حرف (النون) فـــي الفك ، وفى حرف (الميم) في الصدر وفى حرف (النون) في الفخذ .
- اســـتغلال أشـــكال بعض الحروف لتمثل أجزاء من رأس الحصان مثل حـــرفى (الـــراء) لتمـــثل شكل الأذن ، وحرفى (الباء والسين) في البســـملة ، لتمـــثل الفم ، مع استغلال فتحة البياض في (لفظ الجلالة) لإعطاء شكل العين .
- ساهم خط الثلث بقوته وليونته في تأكيد الإحساس بالحركة حيث ترتبط الحـــروف المستقيمة بالحروف المنحنية ارتباط القوة والصلابة بالرشاقة واللـــيونة وتـــثرى التصميم وتضفى على هيئة الحصان الرشاقة وقيمة (الحركة) كقيمة جمالية .
- اســـتخدام الخط المجرد المنحنى لتحديد هيئة الحصان الخارجية ، وفى بعـــض الوحدات الزخرفية المكملة للهيئة المحورة كاللجام والسرج ، مع بعـــض الكـــتابات الداخلـــية بطريقة زخرفية ، ومن خلال خواص المد والمط والتراكب والتداخل .
- اســـتخدام العجـــم (الـــنقط) والتشكيل (علامات الإعراب) ، لشغل الفـــراغات بيـــن الحروف والكلمات وإكمالاً لهيئة الحصان ، ولإعطاء مظهر زخرفى متناغم .

العمل الثانى :

شكلى (٥٤، ٥٥)

وصف العمل :

شكل مبتكر في هيئة أسد شكل(٥٤)، وأنثى الأسد شكل(٥٥)، مؤلف من نص مديح للإمام على بخط الثلث .

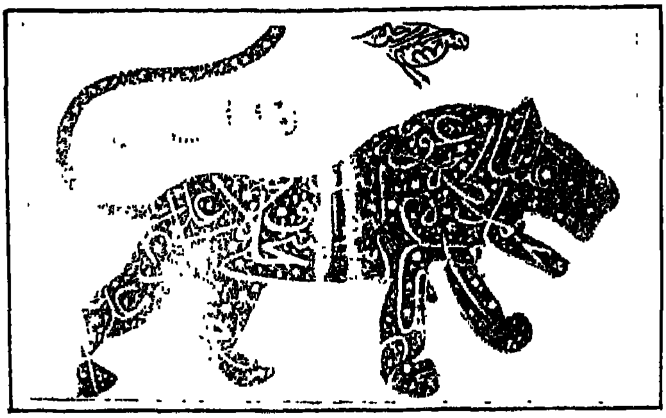
أساليب التحوير المتبعة في العمل : -

- المفـــردات التشـــكيلية هى حروف وكلمات النص المكتوبة بخط الثلث التقلـــيدى إلـــى جانب استخدام العجم (النقط) ، والتشكيل (علامات الإعراب) .
- تكويـــن هيئة (الأسد – أنثى الأسد) عن طريق استثمار النظام البنائى القـــائم علـــى المحـــاور المنحنـــية والمائلة واستخداماً لأسلوب التداخل والتراكـــب بيـــن الحروف والكلمات مع مراعاة اتجاهها وأوضاعها بما يتمشى مع أجزاء الهيئة المحورة وتأكيداً لها .
- تكوين هيئة الوجه وتفاصيله الداخلية فى شكل(٥٤)عن طريق أسلوب التناظر (المرآة)مما حقق الاتزان عن طريق التماثل ، وفى شكل(٥٥) كونـــت هيـــئة الوجه عن طريق استغلال بعض أشكال الحروف ، مثل الانحـــناء فـــي حـــرف النون في كلمة (ناد) مع قلبها ، ووصل نهاية الألف باللام في كلمة (العجائب) لإعطاء شكل الأذنين ، واستغلال

حــرف العيــن ليمثل شكل (عين الأسد) ، والمبالغة في انحناءات حرفى الظاء والهاء في كلمة (مظهر) لتشكيل الأنف والفم .

- المــبالغة في مط بعض الحروف فى شكل(٥٤)مثل مط حرف الكاف في كلمة (كرم) لتشكل خط الظهر وأعلى الكتف ، ومط حرف الألف فــي (لفــظ الجلالة) المعكوسة في الوجه لتشكل أعلى الرأس ، ومط حــرف الياء في كلمة (رضى) ونهاية الواو لتشكل خط البطن ، ومط حاجب حرف العين في كلمة (عنه) لتشكل ذيل الحيوان ، ومط بعض الحــروف مــثل الــواو والميم والألف لتشكل أرجل الأسد ، وفى شكل (٥٥) بولغ أيضاً في مط بعض الحروف مثل مط حرف السين والألف فــي كلمــتى (ستجده – ناد) لتشكل خط الظهر والذيل ، وبسط حرف العين في كلمة (غم) لتشكل خط البطن ، مع استغلال خاصية التدوير في بعض الحروف لتشكيل الأرجل .
- التناغم والتنوع بين المدات والمطاطية وإرسال الحروف ، وزيادة سمك الحــروف (الحــدة) فــي خط الظهر والبطن والأرجل وتوظيف هذه المقومــات التشــكيلية علــى هذا النحو في الحروف يظهر طواعيتها ، ويضفى على التشكيل الخطى كله مظهر القوة ، مما انعكس بالتالى على الهيئة المحورة فظهرت بمظهر القوة والمواجهة .
- اســتخدام العجــم (الــنقط) ، التشــكيل (علامات الإعراب) لشغل الفراغات بين الحروف والكلمات لتحقيق مظهر زخرفى ولتحقيق الوحدة والترابط في الشكل عامة .

العمل الثالث :



شكل(٥٦)

وصف العمل :

تكوين خطى شكل (٥٦) من عمل الفنان (محمود نيسابورى) في هيئة أسد في وضع المشى ، مؤلف من خط التعليق الذى يتصف بالقوة والليونة ، نصه مديح للإمام على .

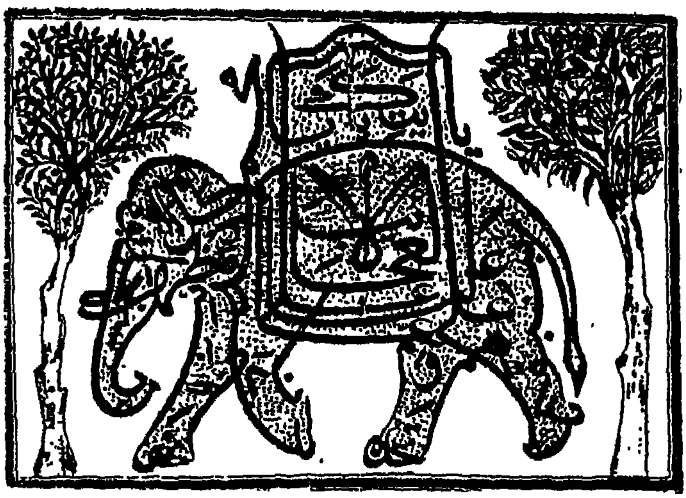
الأساليب المتبعة في تحوير العمل :-

- رسمت حروف وكلمات النص بخط التعليق كمفردات تشكيلية رئيسية ، إلى جانب استخدام الخط المجرد .

- صياغة النظام البنائى للهيئة المحورة عن طريق علاقات التجاور والتراكب لحروف وكلمات النص في محاور (رأسية ، أفقية ، مائلة) دون الاهتمام بالترتيب المنطقى لها إلى جانب شغل الفراغ الداخلى للهيئة المحورة بين الحروف والكلمات عن طريق اتباع إسلوب (الجولزار) ببعض وحدات الزهور والأفرع النباتية ، مما ساعد على ظهور الهيئة المحورة للأسد بمظهر زخرفى .

- اســـتثمار خواص (المد والبسط والمط) في العديد من الحروف لتمثل التفاصـــيل المحددة للهيئة المحورة ، مثل المد والمط في حروف الألف المتتابعة في خط الظهر ، والتى تبدو بنهايتها بشكل مسلوب مما يفيد في الــنواحى التشــكيلية ، وكذلك المد والبسط والمط في حروف (الألف والعيــن والياء والواو) في الفخذ والأرجل ، والمد والبسط في حروف (الألــف والــباء والجيم)في الرأس، مما أظهر الهيئة المحورة للأسد بمظهر القوة .
- استغلال شكل حرف العين ، كشكل العين في الحيوان المحور .
- اســـتثمار خاصـــية الحركة كقيمة جمالية من خلال ليونة الحروف في الأرجـــل اســـتثماراً لخواص المد والبسط والمط ، من خلال التنوع في اتجاهات وأشكال الحروف والكلمات .
- اســـتخدام الخـــط المجرد في تشكيل الذيل مما أدى إلى التنوع والثراء الشكلى بجانب الحروف والكلمات ، والأفرع النباتية والزهور .

العمل الرابع :



شكل(٥٧)

وصف العمل :

تكويــن في هيئة فيل يحمل هودج في وضع المشى مؤلف من خط الثلث شكل (٥٧) .

أساليب التحوير المتبعة في العمل :

- اســتخدام خط الثلث في كتابة حروف وكلمات النص ، إلى جانب العجم (النقط) والتشكيل (علامات الإعراب) ، والنقط المجردة ، كمفردات تشكيلية لتكوين الهيئة المحورة .
- شغل الفراغ للهيئة المحورة عن طريق استثمار النظام البنائى القائم على المحـاور (الأفقية – الرأسية – المائلة – المنحنية) لحروف وكلمات الـنص واتـباع أسـلوب التداخل والتراكب باستخدام علاقات التجاور والـتماس والتراكب والتداخل بين المفردات التشكيلية مما حقق الوحدة والاتزان في التكوين كله .
- مـط بعـض أحرف الكلمات مثل المبالغة في مط حرف الياء في أحد كلمات (على) مع قلبها لتشكل خط الظهر والذيل ومط حرفى (الراء – الـياء) في كلمتى (مظهر – سينجلى) لتشكل الخرطوم مع تغيير شكلهما (خروج عن القاعدة) مما يفيد في النواحى التشكيلية ، مط الياء فـي كلمـة (على) الثانية والميم في كلمتى (هم – غم) والكاف في كلمة (لك) والياء في كلمة العجائب والألف في كلمة (عوناً) لتشكيل الأرجـل مع ملاحظة طواعية هذه الحروف في التشكيل لإعطاء مظهر الهيئة المحورة في وضع الحركة كقيمة جمالية .
- المـد في الألفات واللامات في كلمات (يا – على – عليا – العجائب) مع اتصال نهايتها من أعلى ، والبسط في حروف (الباء – الجيم والعين) في نفس الكلمات لتشكيل الهودج وكسوة الفيل ، مما ساعد على تحقيق الإيقاع من خلال ترديد الحروفِ الرأسية والأفقية .
- استغلال العجم (النقط) والتشكيل (علامات الإعراب) والنقط المجردة لشـغل الفـراغات بين الحروف والكلمات (كملامس) اتباعاً لأسلوب الجولزار ، لإضفاء مظهر زخرفى يتلاءم مع هيئة الحيوان ويؤكد :

التبايـن بيـن الحـروف والكلمـات كمفردات رئيسية وبين الفراغات المحصورة بينها.

العمل الخامس :



شكل (٥٨)

وصف العمل :

" تكوين خطى شكل (٥٨) من عمل الفنان (أحمد مصطفى) في هيئة فارس يمتطى فرساً مؤلف من خط ثلث مختلف الأحجام .

أساليب التحوير المتبعة في العمل :-

- مفـــردات تشـــكيلية من حروف وكلمات بخط الثلث ، إلى جانب العجم (الـــنقط) والتشكيل (علامات الإعراب) والخطوط المجردة كمكملات زخرفية .
- في هذا التكوين من خط الثلث تزايد تجمع الحروف والكلمات وتراكبها وتكاثفهـــا وبالتالى زادت قوة تماسكها فى نظام بنائى قائم على المحاور المنحنـــية ، وسيطر شكل الفرس والفارس على الجزء الاكبر من العمل إلى جانبالتباين في حجم الحروف والكلمات المكونة له مع خلفية اللوحة الـــتى ظهـــرت أكـــثر هدوءاً بالرغم من شدة تداخل وتراكب حروفها وكلماتها نتيجة الألوان الهادئة وحجم مفرداتها الصغيرة .

- تتنوع الحروف والكلمات في هيئتها من حيث الحجم والمساحة ، ومن حيث مظهرها بتقوساتها وتداخلاتها ومن حيث اتجاهاتها (يميناً ويساراً) كـل ذلـك يوحى بحركات متنوعة تثرى التكوين ككل وتضفى عليه المزيد من الحيوية والحركة .
- ظهـرت الألوان متنوعة بين ألوان زاهية قوية ، تؤكد الشكل وتبرزه ، وألوان باهتة خفيفة في الخلفية مما يوحى بتباعدها وتباينها عن الشكل . وهـذا الجمع بين اللون القوى القريب ومثيله الباهت البعيد يظهر ألوان العمل غنية ومنسجمة .

العمل السادس :



شكل (٥٩)

وصف العمل :

تكوين خطى من عمل الفنان (خميس شحاتة) شكل (٥٩) وهو تكوين خطى في هيئة أسد مؤلف من الخط الحر على أرضية من الزخارف النباتية والزهور ، نصه : (السبع سبع وإن كلت مخالبه والكلب كلب وإن طوقته ذهباً) .

أساليب التحوير المتبعة في العمل :-

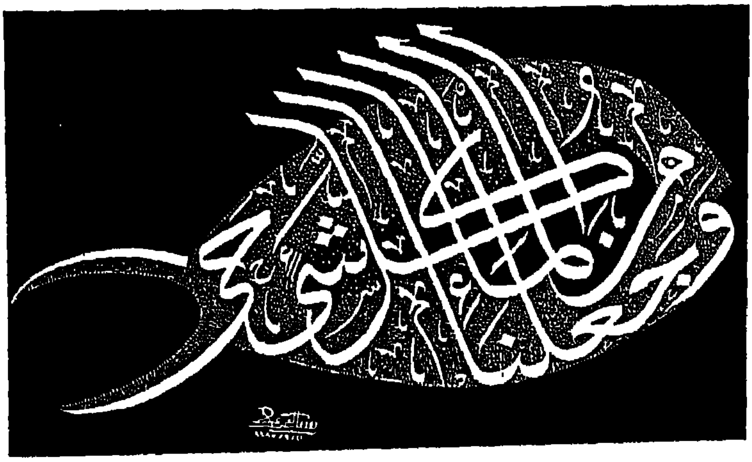
- يتكون العمل من كلمات وحروف النص بخط حر كمفردات تشكيلية والتى تتفق في بنيتها مع هيئة شكل الأسد إلى جانب الخطوط المجردة كمكمل زخرفى .
- تحوير حروف وكلمات النص من خلال استثمار العديد من مقومات الخط العربى التشكيلية والجمالية منها :-

- شغل الفراغ لهيئة الشكل عن طريق التجاور والتماس لكلمات وحروف النص مع مراعاة تغيير اتجاه وشكل الحروف استثماراً للنظام البنائى القائم على المحاور الأفقية والمنحنية وكذلك حجمها عن طريق خاصية الضغط وذلك لشغل الفراغ حسب أجزاء الشكل وللحصول على قيم تشكيلية وجمالية مثل تغيير شكل حرف الواو وضغطه وكذلك حرف الباء .
- المد في حرف (الألف) وكذلك السنة الأولى لحرف (النون) فى حرف (إن) ليمثلان حافتى نصل السيف في حدة وقوة .
- استثمار خاصية التدوير (التقويس) في الحروف لتعطى التفاصيل الخارجية لشكل الأقدام .
- مط حرف التاء والهاء في كلمة طوقته لإعطاء شكل الذيل مع الإيحاء بالحركة من خلال المرونة والانسيابية في المط وفى الاتجاه بالحروف .

- اتباع (أسلوب المرآة) التناظر في شكل وجه الأسد وذلك من خلال ترديد كلمة (السبع – سبع) مع عكس اتجاه حرف السين ليمثل الشارب ، واستغلال شكل حرف (العين) ليمثل عين الأسد في تكوين يتسم بالاتزان .
- استغل الفنان توقيعه ككتابة صغيرة الحجم كجزء تكميلى للشكل يمثل المقبض فى السيف في هيئة زخرفية (الجولزار) .
- استخدام العجم (النقط) مع الاختلاف في الحجم وتحريكها من أماكنها لشغل الفراغ وتحقيق التنوع الشكلى .
- استخدام الخطوط المجردة كمكمل زخرفى لهيئة الوجه من الخارج مما يعطى ثراء في التشكيل .

- تحقيق الإيقاع من خلال تكرار بعض الحروف والكلمات مع التنوع في الشـكل والسمك والمساحة بالإضافة للوحدة والترابط،كذلك تأكيد الإيقاع من خلال التكامل اللونى من خلال الألوان الصريحة النقية .

العمل السابع :



شكل (٦٠)

وصف العمل :

تكويـن خطـى شـكل (٦٠) في هيئة سمكة من عمل الفنان (مصطفى الغمرى) مؤلف من خط الثلث نصه : ﴿ وجعلنا من الماء كل شئ حى ﴾ .

أساليب التحوير المتبعة في العمل :-

- صيغت المفردات التشكيلية للعمل (حروف وكلمات الآية) بخط الثلث ، إلى جانب استخدام التشكيل (علامات الإعراب) ، والعجم (النقط) ، والنقط المجردة .
- الأسـاس البنائى للهيئة المحورة (السمكة) تمثل في المحاور الرأسية (الألفات) ، والأفقية (الكاف والميم) ، والمنحنية (النون والياء

والجـيم) ، فضـلاً عـن استخدام علاقات التجاور والتماس والتركب والتداخل بين الحروف والكلمات في الآية لتحقيق الوحدة والترابط .

- تجميع الألفات المتوازية المتجاورة على هذا النحو ، مع مدها ، وتطويع الجـزء العلـوى منها خارج شكل السمكة ليمثل الزعنفة العلوية ، حقق وبكل تأكيد الإيقاع المتناغم داخل التكوين كله ، إلى جانب إظهار الهيئة المحورة (السمكة) بمظهر القوة والحيوية .
- اسـتثمار (خاصـية البياض) في بعض الحروف لتمثل أجزاء مكملة للشكل الأصلى مثل فتحة البياض في حرف (الواو) ليمثل شكل الفم ،

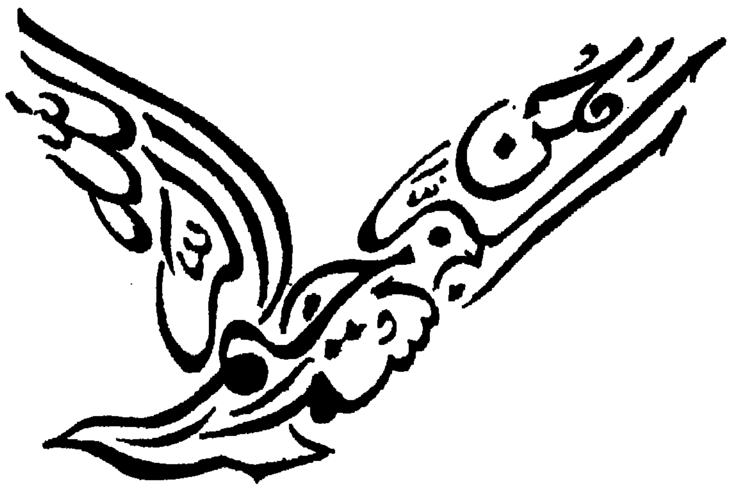
وفتحة البياض في حرف (الميم) في حرف (من) مع إلحاق نقطة مجردة بداخلها لتمثل شكل عين السمكة .

- مـط حرف الياء في كلمة (حى) لتمثل أحد طرفى الذيل مع استخدام علامة الإعراب (الفتحة) في نفس الكلمة ومطها لتمثل الطرف الآخر للذيل .
- شـغل الفـراغ الداخلـى بيـن الحروف والكلمات عن طريق العجم ، والتشـكيل ، والنقط المجردة ، لإظهار الشكل بمظهر زخرفى وإكسابه بعض القيم (الملمسية) .

ثالثاً : " التحويرات الخطية " الطيور "

وهى عبارة عن التشكيلات و التكوينات الخطية المحورة في هيئة أشكال متعددة مـــن الطـــيور كاللقلق والحمام والصقر وغيرها وفى أوضاع مختلفة كالوقوف والمشى والطيران ، ومن أمثلتها ما يلى :

العمل الأول :



شكل (٦١)

وصف العمل :

بسملة فى هيئة طائر فى وضع الطيران مزدوج الشكل والاتجاه (يميناً – يساراً) مؤلف من خط الثلث شكل (٦١)

أساليب التحوير المتبعة في العمل :-

- المفـردات التشكيلية الرئيسية عبارة عن حروف وكلمات البسملة بخط الثلث ، بالإضافة إلى العجم (النقط) ، والشكل (علامات الإعراب) .
- رسـمت حـروف وكلمات البسملة دون الاهتمام بالترتيب المنطقى لها استثماراً للنظام البنائى القائم على المحاور (المائلة – المنحنية) واتباعاً لأسلوب التداخل بين الحروف والكلمات .
- الاعـتماد علـى الخداع البصرى فى رسم وتشكيل الطائر حيث يمكن رؤية الطائر متجهاً إلى اليمين وأيضاً متجهاً إلى اليسار .
- اسـتغلال الـتدوير فـى حرف (الراء) فى كلمة الرحمن لتمثل رأس الطائـر المتجه يميناً ، مع استخدام النقطة المجردة لتمثل عين الطائر واستخدام الفتحة (علامة التشكيل) لتمثل المنقار .
- المـبالغة فى مط حرف (الميم) فى كلمة (الرحيم) ورسمها فى هيئة جسم الطائر المتجه يساراً .
- مد ومط الألفات واللامات فى كلمات (الرحمن – الرحيم – لفظ الجلالة) لتمثل شكل الأجنحة فى وضع الطيران .
- اسـتخدام خاصية الضغط فى حرفى الميم فى كلمتى (بسم – الرحيم) مراعاةً للنواحى التشكيلية .
- تأكـيد الإحساس بالحركة من خلال خط الثلث الذى يمتاز بقوته وليونته وذلك من خلال أشكال الحروف والكلمات وعلاقاتها ببعضها واتجاهها .
- الاعتماد على العجم والشكل فى شغل الفراغات بين الحروف والكلمات مع تحقيق التباين فى اللون (أبيض – أسود) .

العمل الثانى :



شكل (٦٣)

وصف العمل :

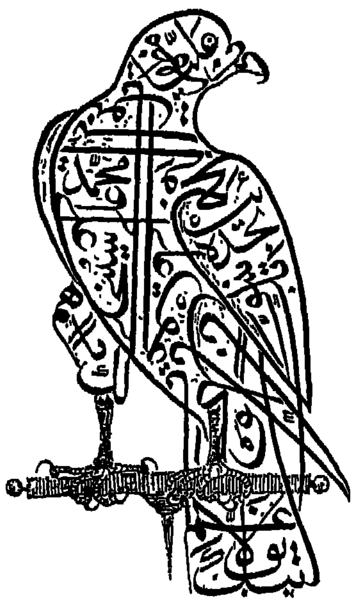
بســملة كتبت في هيئة طائر شكل (٦٢) بخط الثلث مع استخدام وحدات من الزهور والكتابات الصغيرة بداخلها .

أساليب التحوير المتبعة في العمل :-

- صــياغة المفــردات التشكيلية للعمل من حروف وكلمات البسملة بخط الثلــث التقلــيدى ، إلــى جانب وحدات من الزهور والخطوط المجردة والكتابات الصغيرة بخط الثلث أيضاً .
- تكويــن هيئة الطائر عن طريق اتباع النظام البنائى القائم على المحاور (المنحنــية و المائلـــة) واستثماراً لخاصية شغل الفراغ باتباع أسلوب (الجولزار) لحشو الفراغات بين الحروف الكبيرة بوحدات من الزهور والكتابة الصغيرة والخطوط المجردة ، مما أدى إلى التنوع في المفردات التشكيلية وظهور الشكل في هيئة زخرفية .
- بســط ومط حرف السين في كلمة (بسم) بطريقة مبالغ فيها ، مع مط حرف النون في كلمة (الرحمن) ، لتكوين الجزء العلوى من الطائر .

- مط حرف الميم في كلمة (الرحيم) مع عكس اتجاهها ، وتراكب حرفى الحاء في كلمتى (الرحمن – الرحيم) لتشكيل جناح الطائر .
- ضـــغط حــرف المـــيم في كلمة (بسم) مع تغيير شكله (خروج عن القاعدة) ليمثل شكل عين الطائر والمنقار مما يفيد في النواحى التشكيلية للهيئة المحورة .
- استخدام البسملة بحجم صغير جداً لتشكيل عرف الطائر أعلى الرأس .
- ضـــغط وتجمـــيع الألفات لتشكيل ذيل الطائر وحرفى (اللام – الراء) لتشـــكيل أرجل الطائر مما أدى إلى تحقيق إيقاع متناغم ناتج من ترديد شكل الحرف الواحد .
- كمـــا تحقـــق التبايـــن من خلال الحجم بين الكتابات الكبيرة والكتابات الصغيرة ، ومن خلال اللون (أبيض – أسود) .

العمل الثالث :



شكل (٦٣)

وصف العمل :

تكوين في هيئة صقر شكل (٦٣) مؤلف من نص مديح (للإمام على) كتب بخط الثلث .

أساليب التحوير المتبعة في العمل :-

- استخدام حروف وكلمات النص بخط الثلث كمفردات تشكيلية رئيسية ، إلى جانب التشكيل (علامات الإعراب)، العجم (النقط) والخطوط المجردة كمكملات زخرفية للهيئة المحورة .
- شغل الفراغ الداخلى للهيئة المحورة باتباع أسلوب التداخل والتراكب لحروف وكلمات النص وصياغتهما فى نظام بنائى قائم على المحاور (المنحنية – الأفقية – المائلة) مع عدم التقيد بالترتيب المنطقى لها ، وذلك عن طريق تغيير اتجاهها وأوضاعها وقلبها أثناء الكتابة ، لملائمة أجزاء الطائر وتحقيق الاتزان والتباين أثناء توزيعها بين الكلمات كمفردات تشكيلية رئيسية وبين الفراغات الناتجة عن العلاقات بينها .
- مد ومط حرفى (الألف – اللام) في كلمات النص لتحديد أجزاء الهيئة المحورة مثل (الصدر – الرأس – الجناح – الذيل) .
- استغلال أشكال بعض الحروف لتشكيل أجزاء مميزة لشكل الصقر مثل حرف الدال في كلمة (ناد) لتشكيل المنقار وحرف العين في كلمة علياً لتشكيل العين .
- استخدام الخط المجرد في تشكيل أرجل الصقر والعصا التى يقف عليها كمكمل زخرفى ، ولتحقيق التنوع في المفردات التشكيلية للهيئة المحورة.
- استخدام العجم (النقط) والتشكيل (علامات الإعراب) لشغل الفراغات بين الحروف والكلمات ، لإضفاء مظهر أكثر حيوية على الشكل ، وتحقيق مزيد من الترابط والوحدة بين المفردات التشكيلية .

العمل الرابع :



شكل(٦٤)

وصف العمل :

تكويــن زخــرفى فــي هيئة مجموعة من الطيور المجردة شكل (٦٤) مــن عمل الفنان (سيد مرجان) نصه : (لا إله إلا الله محمد رسول الله).

أساليب التحوير المتبعة في العمل :-

- يتكون العمل من كلمات رسمت بخط حر حديث كمفردات تشكيلية ، إلى جانــب بعــض الــزخارف (التوريقات النباتية) الإسلامية ، والنقط المجردة .
- بنيت الهيئة الكلية للعمل بتكبير حرفي (لا) بطريقة مبالغ فيها كمحاور مائلــة مــتقاطعة ، مــع تحويــر الخط الخارجى له لتظهر في صورة مجموعــة من الطيور المجردة (ذات اللون الأبيض) في تكوين يتسم بالترابط والوحدة بين أجزائه .
- شغل الفراغ الداخلى في الجانب الأيمن لحرفى (لا) بكلمات النص ، وفى الجانب الأيسربزخارف نباتية محورة محققا بذلك لقيمة الاتزان ،

مع ملاحظة انتهاء أحرف الكلمات بزخرفة نباتية مورقة لتحقيق الوحدة بين المفردات التشكيلية .

- تأكيد قيمة الحركة في التكوين من خلال ليونة وانحناءات الخطوط الخارجية للشكل المحور ، وليونة وانحناءات النص والزخارف النباتية المورقة الموجودة بداخله كذلك .
- استخدام خاصية التضفير في صياغة حرفى (اللام – ألف) مما زاد في ترابط وتماسك التكوين ككل .
- تحقيق التباين في الحجم واللون بين حرفى (لا) وباقى المفردات التشكيلية ، وكذلك تحقيق التباين فى اللون (الأبيض – الأسود) بين الهيئة المحورة وأرضية التكوين .

العمل الخامس :



شكل (٦٥)

وصف العمل :

تكوين خطى من عمل الفنان (على حسن) على هيئة صقر ناشر جناحيه مؤلف من الكتابات الحرة شكل (٦٥) .

أساليب التصوير المتبعة في العمل : -

- رسمت المفردات التشكيلية الرئيسية للعمل من حروف وكلمات مختلفة الحجم مع مراعاة الجانب التشكيلى دون الجانب اللغوى .
- تكوين الهيئة المحورة باتباع النظام البنائى القائم على المحاور المائلة والمنحنية وباتباع علاقات التماس والتراكب والتداخل للكتابات الحرة الكبيرة والصغيرة ، وتبعاً لأسلوب التوفيق بين الكتابات الكبيرة والكتابات الصغيرة مما أدى إلى تحقيق الوحدة والترابط بين عناصر التكوين .
- أدى تنوع الحروف والكلمات في هيئتها من حيث الحجم والمساحة (صغير ضيق – عريض كبير)، ومن حيث اتجاهاتها (يميناً ويسارا ً) إلى ثراء التكوين وإضفاء بعض القيم الملمسية وإكسابه الحيوية وقيمة الحركة ، محققا التعادل والاتزان .
- استخدام خاصية التدوير (التقويس) بشكل رئيسى اعتماداً على الخط الحر اللين في التكوين الخطى ، إلى جانب المد والبسط في بعض الحروف .
- تحقيق الإيقاع المتميز بالتغيرات المفاجئة والمصحوب بحالة من حالات التوتر في أشكال وأوضاع الحروف والكلمات .
- تحقيق التباين من خلال الحجم بين الكتابات ، ومن خلال اللون (أبيض – أسود) .

رابعاً : " التحويرات الخطية " النباتية "

قــام الفــنان الخطاط بتحوير بعض التكوينات الخطية فى هيئات نباتية متنوعة كــثمار الكمثرى وأوراق الأشجار ، فى مظهر يتسم بالحيوية والجمال ومتبعاً لأسلوب التوفيق بين الكتابات الصغيرة والكتابات الكبيرة في تناغم وانسجام ومن أمثلة تلك التحويرات :

العمل الأول :



شكلى (٦٦ ، ٦٧)

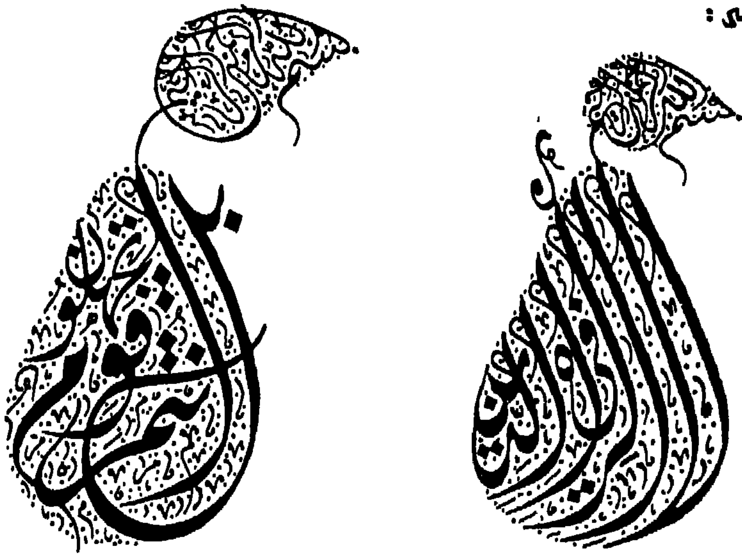
وصف العمل :

تكويــن فــي هيئة ثمرة الكمثرى ، وأوراق شجر ، كتبت بخط الثلــث ، شكل (٦٦) نصه: قال تعالى : ﴿ إنه من سليمان وإنه بسم الرحمن الرحــيم ﴾ ، وشــكل (٦٧) نص مديح للإمام (الحسين) من عمل الفنان (عزيز الرفاعى) .

أساليب التحوير المتبعة في العمل :-

- صـــياغة المفردات التشكيلية من حروف وكلمات النص بخط الثلث إلى جانــب العجم (النقط) ، والتشكيل (علامات الإعراب) ، والخطوط المجردة كمكملات زخرفية .
- شـــغل الفـــراغ للهيـئة المحورة عن طريق أسلوب التداخل والتراكب للحـــروف والكلمـــات وفقا للمحاور المنحنية والأفقية والمائلة و محققاً علاقـــات الـــتجاور والـــتماس والتراكب مما ساعد على تحقيق الترابط والوحدة بين المفردات التشكيلية .
- اتباع أسلوب التوفيق بين الكتابات الكبيرة في ثمرة الكمثرى والكتابات الصغيرة في ورق الشجر لتلائم الحيز التشكيلى المراد شغله والربط بين أجزاء الشكل (الثمرة – وورق الشجر) باستخدام الخط المجرد كمكمل زخرفى للهيئة المحورة لتشكيل فرع ثمرة الكمثرى ولتحقيق التنوع في المفردات التشكيلية .
- مـــط حـــرفى الألف والميم لتشكيل الهيئة الخارجية لثمرة الكمثرى في الشـــكلين ومـــط حرفى (الالف – اللام) وبسط حروف (النون) في شـــكل (٦٦) ، ومط حرفى (الياء – الألف) ، وبسط حرف (الجيم) في شكل (٦٧) لتشكيل ورق الشجر .
- اســـتغلال خاصـــية التدوير (التقويس) في حروف (الراء – الدال – الـــنون – المـــيم – الحاء) بما يتمشى مع هيئة الثمرة ، وتأكيداً للخط الخارجى لها .
- إدخـــال العجم (النقط) ، التشكيل (علامات الإعراب) في الفراغات المحصـــورة بين الحروف والكلمات لتحقيق مزيد من الترابط والتباين وإضـــفاء مظهـــر زخرفى وجمالي للهيئة المحورة ، كما تحقق التباين أيضاً في اللون (أبيض – أسود) .

العمل الثانى :



شكلى (٦٨،٦٩)

وصف العمل

تكويـــن فى هيئة ثمرة الكمثرى وورقة شجر ، مؤلف من خط جلي الديوانـــى ، شـكل (٦٨) نصه : ﴿ بسملة – لا إكراه في الدين ﴾،شكل (٦٩) نصـه : ﴿ بسملة – بل أنتم قوم تجهلون ﴾ .

أساليب التحوير المتبعة في العمل :-

- اســتخدام حـروف وكلمات النص بخط ديوانى جلى كمفردات تشكيلية رئيسية بالإضافة إلى العجم (النقط) والتشكيل (علامات الإعراب) ، والنقط المجردة .
- تكويــن هيـئة الثمرة وورقة الشجر بالاعتماد على النظام البنائى القائم علـــى المحـــاور الرأسية والمائلة واستثمارا ً لخاصية شكل الفراغ عن طريق استخدام علاقات التماس والتقاطع والتراكب والتجاور مما يضفى على التكوين كله الترابط والوحدة كقيمة جمالية .
- اســتخدام خاصــية المد في الحروف الرئيسية للنص (الألف – اللام) وبشكل متتابع متدرج الأطوال من اليمين إلى اليسار ، متمشياً مع هيئة

الثمرة ، ومحققاً إيقاع رأسى متناغم ، ومتباين مع الفراغات المحصورة بين هذه الحروف .

- إكمـــال الهيئة المحورة عن طريق تراكـب باقى كلمات النص ، وضغط كلمة (الدين) ، وتحوير شارة الكاف في كلمة (إكراه) في شكل (٦٨) ، وتصـــغير كلمـــة (تجهلون) في شكل (٦٩) لملائمة الحيز المراد شغله ومراعاة للنواحى التشكيلية .
- تكوين هيئة ورقة الشجر من كلمات البسملة بشكل متتابع من اليمين إلى اليسار عن طريق تجاور وتماس وتقاطع الكلمات .
- الـــربط بين شكلى (الثمرة – ورقة الشجر) من خلال مط حرف الميم فـــي كلمة (الرحيم) لتلتحم مع حرف الألف داخل شكل الثمرة ، فضلاً عن فاعليتها في وحدة التكوين وترابط جزئية .
- شـــغل الفـــراغات المحصـــورة بين الحروف والكلمات باستخدام العجم (الـــنقط) والتشـــكيل (علامـــات الإعـــراب) ، والـــنقط المجـــردة (كملامـــس) مما ساعد في اكتمال الهيئة المحورة ، وحقق التباين بين أشـــكال الحـــروف والملامـــس الـــتى تشغل الفراغات بينها في مظهر زخرفى.



شكل (٧٠)

وصف العمل :-

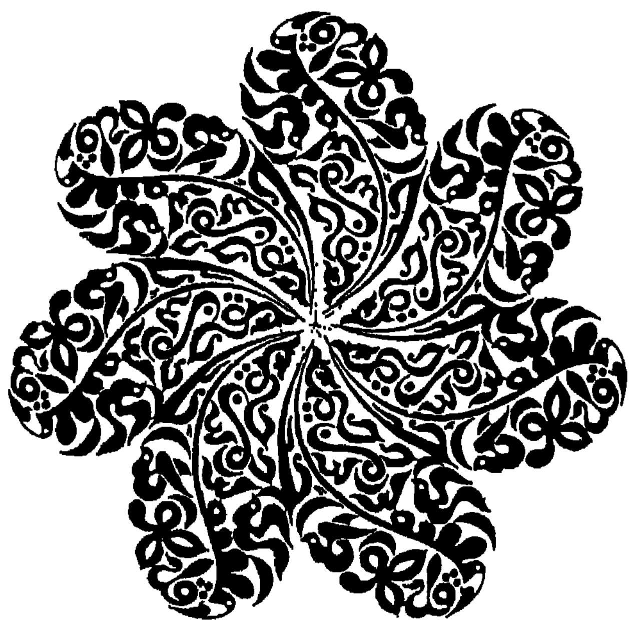
بســملة فى هيئة وردة وبرعم زهرى وأوراق شجر مؤلفة من خط االثلث شكل (٧٠) .

أساليب التحوير المتبعة في العمل :-

- صــيغت المفــردات التشكيلية للعمل من كلمات البسملة بخط الثلث إلى جانب الخط المجرد (علامات الإعراب) والعجم (النقط) .
- تكوين الهيئة الكلية لشكل الوردة وأجزائها تبعاً للنظام البنائى القائم على المحــاور المنحنية وبشغل الفراغ عن طريق علاقات التماس والتجاور والــتداخل لكلمــات البسملة لتحقيق الترابط والوحدة بين مفردات العمل ككل .
- اســتثمار خاصيتى المد والمط فى حرفى (الألف واللام) فى كلمتى (الرحمــن – الرحــيم) لتمثل شكل البرعم الزهرى وبعض التوريقات بالوردة .
- استثمار خاصية المط في حروف (الراء – الحاء – الميم) فى كلمتى (الرحمن – الرحيم) لتكوين الهيئة الكلية المحورة للوردة .

- اســتخدام كلمة (بسم) مع المط فى حرف (الميم) ورجوعه بطريقة عكسية لتمثل ساق الوردة .
- اســتخدام الخــط المجرد ليمثل شكل أوراق الشجر ، وبعض التفاصيل الداخلية لشكل الوردة .
- اســتخدام العجــم (النقط) والشكل (علامات الإعراب) لشغل الفراغ وإعطـــاء بعض التفاصيل الدقيقة مما ساعد على ظهور الهيئة المحورة للوردة بشكل أكثر حيوية .
- كما تحقق التباين من خلال اللون (أبيض – أسود)

العمل الرابع :



شكل (٧١)

وصف العمل :

تكويــن خطـــى فـــي هيئة وحدة زخرفية نباتية تتكون من مجموعة من الوريقـــات النباتية المتماثلة بخط حر (حديث) محور على هيئة وريقات نباتية وأشكال طيور نصه : ﴿ البسملة – قل هو الله أحد ﴾ . شكل (٧١)

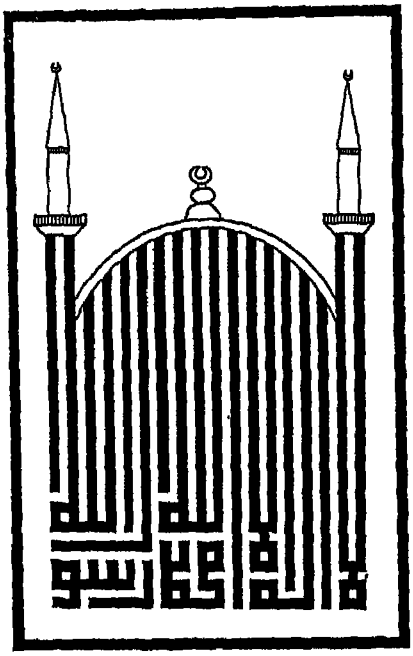
أساليب التحوير المتبعة في العمل :

- تـتكون المفـردة النباتـية الواحدة من مجموعة من المفردات التشكيلية المتمـثلة في كلمات النص ، وما به من تحويرات نباتية وطيور ، إلى جانب العجم .
- صياغة النظام البنائى للمفردة تبعاً للمحاور المنحنية حيث تنقسم المفردة النباتية الورقية إلى نصفين عن طريق خط نصفى منحنى يفصل بينهما وهـو نـاتج عن مط حرف الميم في كلمة (بسم) حتى نهاية المفردة النباتية الورقية وينتهى بشكل مسلوب لمراعاة النواحى التشكيلية للشكل.
- تحويـر كلمة (بسم) ، (لفظ الجلالة) على هيئة طائر تجريدى يحمل وريقة نباتية في منقاره .
- مـط حـرف الدال في كلمة (أحد) بشكل مسلوب لتلائم نهاية شكل المفردة الورقية النباتية .
- التباين في أحجام حروف كلمات النص من بداية المفردة الورقية النباتية حتى نهايتها تمشياً مع شكلها ، كذلك في اللو ن(الأبيض – الأسود) .
- تجميع النقط (العجم) في الفراغات لشغل مساحتها .
- تحقيق الإيقاع من خلال ترديد أشكال الحروف .
- تحقيق الحركة الداخلية من خلال انتقال الرؤية مع الحروف المنحنية من مكان لآخر .

خامساً :" التحويرات الخطية " المعمارية "

اســتخدمت طــرز الخطوط العربية في عمل تكوينات محورة فى هيئة المســاجد والواجهــات المعماريــة والكعــبة المشرفة ، تتسم بالتوازن وتناغم الوحدات المستخدمة في بنائها .

العمل الأول :



شكل (٧٣)

وصف العمل

تكويــن في هيئة مسجد بخط (كوفى هندسى) ، نصه : (لا إله إلا الله محمد رسول الله) شكل (٧٢) .

أساليب التحوير المتبعة في العمل :-

- استخدام حروف وكلمات النص بخط كوفى هندسى كمفردات تشكيلية فى بناء العمل ، بالإضافة إلى الخطوط المجردة .
- صيغت حروف وكلمات النص استثماراً لخاصية التزوية (التربيع) في هيئة هندسية من المربعات والمستطيلات الصغيرة أفقياً ، لشغل الفراغ في الجزء السفلى من التكوين مما أدى إلى إحداث اتزان واستقرار للتكوين ككل .
- ترديد فتحات البياض (الفراغات) داخل الميم ، والهاء والواو واللام ألف مما ساعد على تحقيق الوحدة بين تلك الحروف .
- مد حروف الألف واللام ألف استثماراً لخاصية المد (الامتداد الراسى) في نظام قوى شامخ ساعد على شغل المساحة أسفل القبة وبين المئذنتين ، وإكمالا لهيئة المسجد ، نتج عنه ترديد جميل للألفات واللام ألف المتوازية الراسية مما أدى إلى إحداث إيقاع راسى منتظم يصنعه ترتيب هيئات الحروف في نسق تصاعدى ، مع تحقيق التباين بين هذه الحروف كأشكال وبين الفراغات المحصورة بينها كأرضيات ، كما تحقق التباين أيضاً في اللون (ابيض – اسود) .
- استخدام الخط المجرد ، كالخط المنكسر في نهاية المئذنتين ، والخط المقوس في القبة ، كمكمل زخرفى لهيئة المسجد مع التنوع في مفردات بناء الشكل حيث تعطى القبة بليونتها وانحنائها الإحساس المقابل لحدة البناء والتكوين الهندسى ، والمحصلة تكوين معمارى متزن ومتناغم الوحدات .

العمل الثاني :



شكل (٧٣)

وصف العمل :

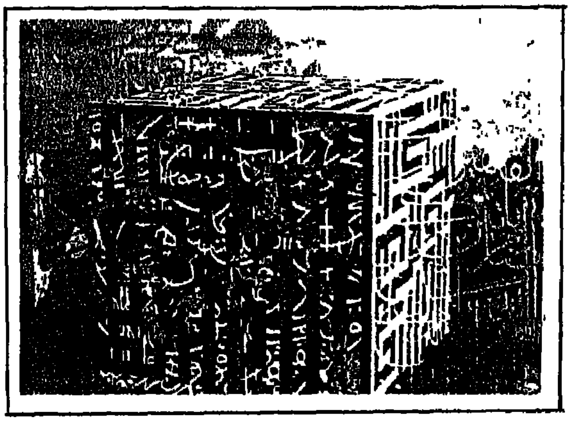
تكوين في هيئة مسجد يتألف من مآذن وقباب كتبت بخط الثلث ، بشكل متناظر نصه : الآية ﴿ وهو على كل شئ قدير ﴾ شكل (٧٣) .

أساليب التحوير المتبعة في العمل :-

- صياغة حروف وكلمات الآية القرآنية بخط الثلث كمفردات تشكيلية رئيسية بالإضافة إلى العجم (النقط) والتشكيل (علامات الإعراب) والخطوط المجردة .
- بناء الهيئة العامة للشكل عن طريق أسلوب التناظر (المرآة) ، حيث كتبت الآية بشكل متعاكس ، محققة جمالية وجوهر هندسي يوحى بالتعادل والهدوء والتوازن والنظام .
- بناء المحاور الأفقية للهيئة المحورة عن طريق بسط الحروف الأفقية التى تمثلت في حرف الياء في كلمة (شئ) ، وحرف الكاف في كلمة (كل) ، وتداخلها مع حرف الياء فى كلمة (على) استثماراً لخاصية التداخل والتشابك مما يوحىبالرسوخ وكذلك نوع من التماسك والثبات والسكون.

- بـــنـاء المحاور الرئيسية للهيئة المحورة عن طريق مد الحروف الرأسية الـــتى تمثلـــت في حرف اللام من كلمتى (على – كل) ، مع كتابتها بشكل مزدوج لتمثل شكل المآذن مما يوحى بالرفعة والشموخ .
- أدى وجـــود خطوط رأسية تتعامد مع خطوط أفقية إلى حدوث تنوع في المظهـــر العـــام للهيـــئة المحـــورة ، حيث تحقق التوازن بين اتجاهات متعارضة والتى تمثل المحاور الأساسية في إنشاء التكوين وبناءه .
- اســـتخدام الخطـــوط المجـــردة لإكمال هيئة القباب والمآذن (كمكملات زخرفية) مما أدى إلى التنوع الشكلى في مفردات التكوين .
- شـــغل الفراغات بين الحروف والكلمات عن طريق العجم (النقط) ، والتشـــكيل (علامـــات الإعراب) لإضفاء مظهر زخرفى على التكوين عامة .

العمل الثالث :



شكل (٧٤)

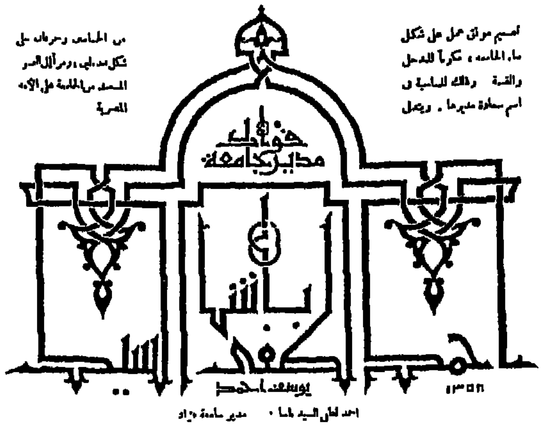
وصف العمل :

تكويـــن مـــن عمـــل الفـــنان (أحمد مصطفى) مستطيل الشكل يتوســـطه مكعـــب يمـــثل الكعـــبة المشرفة ، ملئ بالخطوط المجردة المستقيمة مستوحاه من الخط الكوفى البسيط ، ويظهر في الأمام كتابات لينة بخط الثلث في اتجـــاه أفقـــى ، تتراكب مع الخطوط على أوجه المكعب الأمامية نصها الآية :
﴿ و إذ بوأنا لإبراهيم .. ﴾ شكل (٧٤) .

أساليب التحوير المتبعة في العمل :-

- مفـــردات العمل التشكيلية تتكون من حروف وكلمات بخط الثلث ، وإلى جانب هذه المفردات الرئيسية استخدمت الخطوط المجردة (المستقيمة) والعجم (النقط) والتشكيل (علامات الإعراب) .
- اســـتثمار خاصية التزوية في الخطوط المجردة (المستقيمة) ، لتكوين أســـطح المكعب الثلاثة مع تغيير المحاور البنائية (رأسى – مائل) ، الأمر الذى أدى إلى تحقيق البعد الثالث الإيهامى (المنظور) .
- تراكـــب وتداخل الخطوط اللينة (كلمات النص) مع الخطوط المجردة (المســـتقيمة) ، الرأسية والأفقية والمائلة ، حيث توحدت في منظومة متـــناغمة ذات إيقـــاع حركى ومتزن ، على أرضية هندسية متمثلة في شـــكل المكعب ، مما أدى إلى تباين وتأكيد لشكل المكعب عن الخطوط اللينة الموجودة في الخلفية .
- اســـتثمار خاصـــية (المـــد) فـــي الحروف الراسية ، و(البسط) في الحـــروف الأفقـــية و(التدوير) في الحروف المنحنية لتحقيق الحركة والتداخل بينها ، مما أدى إلى جعل التكوين مشبعاً بالحيوية والحركة إلى جانـــب الوحـــدة والترابط ، و التنوع بين الحروف والكلمات والخطوط المجردة داخل المسطح الكلى للعمل .
- الجمـــع بيـــن قوة شكل المكعب وما به من خطوط مجردة (مستقيمة) بـــألوان متبايـــنة والإحساس المقابل برقة الخطوط اللينة بإيقاعها ولونها الهـــادئ علـــى ألوان قاتمة في أسفل العمل الفنى كأنها أفق ممتد ينتهى بالسماء أعلى العمل بالدرجات الفاتحة القوية ، كل ذلك أدى إلى صنع نوع من الوحدة والترابط القوى بين الحروف والكلمات في مقدمة اللوحة ، والمكعب في الخلفية وظهورها كأنها أستار خفيفة وشفافة تنسدل عليه.

العمل الرابع :



شكل (٧٥)

وصف العمل :

تكويـــن في هيئة واجهة (جامعة فؤاد) بالخط الكوفى المضفر مـــن عمـــل الفـــنان (يوسف أحمد) ونصه : (أحمد لطفى السيد باشا – مدير جامعة فؤاد) شكل (٧٥) .

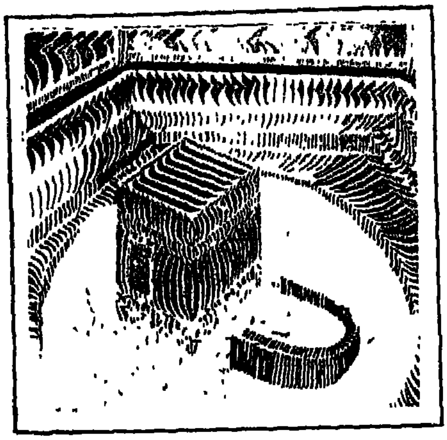
أساليب التحوير المتبعة في العمل :-

- استخدام حروف وكلمات النص بالخط الكوفى المضفر إلى جانب بعض الوحدات الزخرفية النباتية المجردة .
- اســـتخدام بعـــض كلمـــات النص (أحمد لطفى السيد باشا) فى الجزء الســـفلى مـــن التكويـــن كمحـــاور أفقية في بناء التكوين ، مما يوحى بالاستقرار والثبات .
- مد حروف اللأ لف واللام ونهاية حرفى الدال في هذه الكلمات كمحاور رأســـية تتعامد مع المحاور الأفقية مما أدى إلى تقسيم التكوين إلى عدة أجزاء .
- اســـتثمار خاصية التشابك والتداخل من خلال تضفير نهايات الحروف الممدودة وكذلك استخدام خاصية التزوية خاصة في أركان التكوين ،

لإكمــال الهيــئة المحــورة مع التقاء نهايات هذه الحروف في خط مقوس بالمنتصــف على هيئة (قبة بناء الجامعة) يقابل حدة الخطوط المستقيمة المستخدمة في بناء التكوين .

- شــغل الفراغ في أجزاء التكوين باستخدام أسلوب الجولزار عن طريق الوحــدات الزخرفــية النباتــية المجردة التى تتدلى في جانبى التكوين كأشكال القناديل وتصغير باقى أجزاء النص (مدير جامعة فؤاد) لشغل الفــراغ داخل القبة مما أدى إلى التباين والتنوع بين المفردات التشكيلية مــن حيــث الشــكل والمســاحة معطية بناء معمارى متماسك متناغم الوحدات .

العمل الخامس :



شكل (٧٦)

وصف العمل :

تكوين خطى في هيئة المسجد الحرام من الداخل تتوسطه الكعبة المشــرفة وحجر إسماعيل من عمل الفنان (عمرالنجدى) ، مكون من حروف الألف رسمت بخط حرِ حديث شكل (٧٦) .

أساليب التحوير المتبعة في العمل :-

- مفــردات تشــكيلية مســتوحاه من حروف (الألف) بخط حر مختلفة الأحجام والأشكال .

- انتظمــت ونسقت هذه الحروف في اتساق وإيقاعات داخل تجمع متزن متماســك مــتعدد المحاور (أفقى – رأسى – منحنى) و متنوع الهيئة (تعــدد شكل الحرف الواحد) ، متغير الحجم يظهر ككل متحد وذلك عن طريق علاقات التماس والتجاور والتراكب بين المفردات مما حقق إيقاعاً متناغماً (رصيناً) .
- تحقــق الــبعد الثالث في اللوحة من خلال عدة طرق ، من بينها تغيير تخانات الحروف وأوضاعها (أفقى – رأسى – مائل – منحنى) وعن طــريق تغيير اتجاهها (يميناً أو يساراً) ، كما ظهرت خاصية التقوس فــي شكل الحروف حيث تصنع فيما بينها مساحات متنوعة من الصغر والكــبر ، ممــا يعطــى فــي النهاية إحساس بصعود الخلفية (ككل) وتباعدها إلى عمق اللوحة مرة ، وبقربها من مقدمة اللوحة مرة أخرى .
- كمــا يتضــح التبايــن بين الحروف والذى نتج عن استثمار خاصيتى (الضــغط والمط) في المساحات وأحجام الحروف (صغير ضيق – عــريض كبــير) ، ويتضح التباين أيضاً من خلال التدرج بين الفاتح والقاتم .

سادساً : " التحويرات الخطية " الجمادات "

وهـــى تحويرات لتشكيلات الخطوط العربية في هيئة أدوات الزينة والحرب ، وكذلك أشكال المراكب والزوارق ومن أمثلتها ما يلى :

العمل الأول :



شكل (٧٧)

وصف العمل :

تكويـــن مؤلف من خط الثلث نصه الآية : ﴿ إنما يخشى الله من عــباده العلمـــاء ﴾ فـــي هيـــئة إبـــريق من عمل الفنان الخطاط (صبرى) شكل (٧٧) .

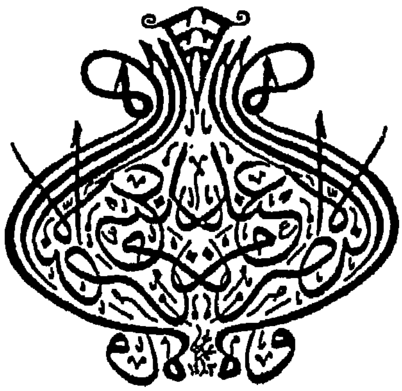
أساليب التحوير المتبعة في العمل :-

- صـــياغة المفردات التشكيلية الرئيسية من حروف وكلمات النص بخط الثلث التقليدى الذى يمتاز بالقوة والليونة ، بالإضافة إلى العجم (النقط) ، والتشكيل (علامات الإعراب) .
- تكويـــن الهيـــئة المحـــورة عن طريق خاصية شغل الفراغ ، باستخدام علاقات التجاور والتماس والتقاطع والتراكب بين الحروف والكلمات في

تـــآلف وانســجام وترابط بين الخطوط الأفقية والرأسية والمنحنية كمحاور بنائية ، مما أدى إلى التنوع فى المظهر العام للتكوين الخطى .

- اســـتثمار خاصيتى المد والمط في بعض حروف كلمات النص لتشكيل أجــزاء الهيــئة المحورة مثل مد ومط حرف الألف في (لفظ الجلالة) لتشــكيل يــد الإبريق ، مد ومط حرفى الألف في كلمة (إنما) لتشكيل رقبة الإبريق وانحناء الخط الخارجى .
- مــد الألفــات واللامـــات في باقى كلمات الآية لتتوسط منتصف الهيئة المحورة محققة إيقاع رأسى متناغم ومتباين مع اتجاهات باقى الحروف.
- شــغل الفــراغات المحصورة بين الحروف والكلمات بالنقط وعلامات الإعــراب ، مما ساعد على إبراز الجانب الزخرفى فى التكوين ، وأدى إلى تحقيق التباين بين الحروف والكلمات كأشكال وبين النقط وعلامات الإعراب كملامس ، كما تحقق التباين أيضاً من خلال اللونين (الأبيض – الأسود) .

العمل الثانى :



شكل (٧٨)

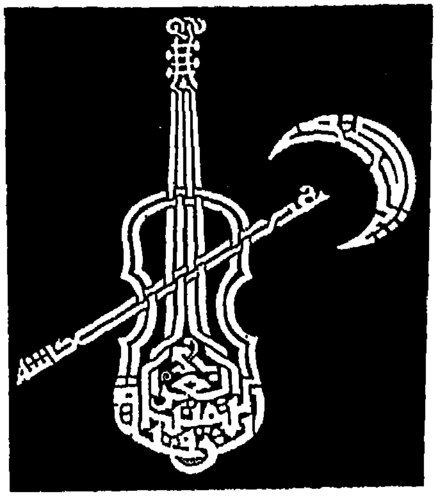
وصف العمل :

" تكويــن في هيئة دورق نصه الآية : ﴿ وما النصر إلا من عند الله ﴾ مؤلف من خط الثلث ، وخط الكوفى شكل (٧٨) .

أساليب التحوير المتبعة في العمل :-

- المفـــردات التشـــكيلية هى حروف وكلمات الآية القرآنية بخط الثلث ، والخـــط الكوفـــى ، بالإضافة إلى العجم (النقط) والتشكيل (علامات الإعراب) .
- بناء الهيئة المحورة للدورق ، ككل عن طريق أسلوب التناظر (المرآة) حيث كتبت الآية بشكل متعاكس معتمداً على المحاور المنحنية والمائلة ، مما أدى إلى تحقيق الاتزان عن طريق التماثل بين نصفى التكوين ، كما تحقـــق الـــترابط والوحدة نتيجة علاقات التماس والتجاور والتقاطع في كلمات الآية وبين كلمات الآيتين المتعاكستين في منتصف التكوين .
- استثمار خاصيتى (المد والمط) في حروف الألف واللام لتشكيل الخط المنحـــنى الخارجى للهيئة المحورة ، مع تكرارها بشكل متوازى تأكيداً للخط الخارجى ، ومحققةإيقاع متناغم من خلال ترديد الحروف .
- مـــد ومط حرف الألف في كلمة (النصر) بشكل مبالغ فيه وفى حركة تعاكسية وتقاطعية ، لتشكيل شكل يد الدورق .
- استغلال شكلى (الواو – الميم) في التناظر لتشكيل قاعدة الدورق .
- كـــتابة (لفـــظ الجلالـــة) بخط كوفى وبشكل متناظر ، لتشكيل غطاء الدورق ، بما يتمشى مع شكله الهندسى ، وبما يحقق التنوع والتباين في طرز الخط العربى (اللين – الهندسى) .

العمل الثالث :



شكل (٧٩)

وصف العمل :

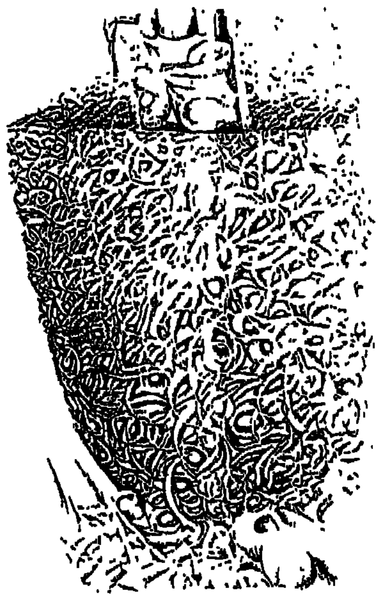
تكويـــن في هيئة (عود وكمان وهلال) شكل (٧٩) مؤلف مـــن خط الكوفى (المضفر) ، نصه : (شركة عكاشة لترقية التمثيل العربى) من عمل الفنان الخطاط (حامد) .

أساليب التحوير المتبعة في العمل :-

- صـــياغة المفـــردات التشـــكيلية من حروف وكلمات النص بخط كوفى مضفر إلى جانب العجم (النقط) والخطوط المجردة .
- صـــياغة الـــنظام البـــنائى للعمل بناءاً على المحاور (الرأسية والأفقية والمائلة والمنحنية) لبناء الهيئة المحورة .
- شغل الفراغ في الجزء السفلى من شكل الكمان بكلمات (لترقية التمثيل العـــربى) وبشـــكل متراكب من أسفل لأعلى ، مع استغلال شكل كلمة (لترقية) لتشكيل الخط الخارجى السفلى للكمان .
- اســـتثمار خاصـــيتى (المد والمط) في حروف الألف واللام في نفس الكلمات بطريقة مبالغ فيها ، حيث مد ومط حرفى الألف واللام الأولى في كلمة (التمثيل) مع تشكيل بعض التفاصيل فيهما مثل التقعر والتحدب ، لإكمال الهيئة المحورة للكمان .

- مـد وتضفير حرفى الألف واللام في كلمتى (لترقية – العربى) واللام النهائية في كلمة (لتمثيل) في منتصف وخارج الهيئة المحورة للكمان لتشكيل اليد والأوتار في الكمان ، وقد أدى تكرار هذه الخطوط الرأسية المـتوازية إلى تحقيق إيقاع رأسى منتظم ومتناغم ومتباين مع الخطوط المنحنية التى تشكيل الهيئة المحورة للكمان .
- بسط وتضفير حرف الكاف في كلمة (عكاشة) بطريقة مبالغ فيها ، مع ضـغط الكلمة رأسياً ، لتشكيل عود الكمان مع تقاطع حرف الكاف مع الحروف الرأسية فيما يشابه النسيج في منتصف الهيئة المحورة ، لتأكيد الوحدة والترابط بين جزئى التكوين .
- شغل الفراغ داخل شكل الهلال ، عن طريق إزاحة وتقاطع جزئى كلمة (شركة) ونهايتها بشكل مسلوب ، مما ساعد على الوحدة والترابط في شكل الهلال .
- اسـتخدام الخـط المجرد والعجم (النقط) في إكمال الهيئة المحورة ، ولإضفاء مظهر زخرفي ولتأكيد الوحدة والترابط فى التكوين ككل .

العمل الرابع :



شكل (٨٠)

وصف العمل :

تكوين من عمل الفنان (عمر النجدى) شكل (٨٠) في هيئة إناء مكون من الخطوط الحرة ، وتتكون فوهته من : لفظ الجلالة واسم (محمد صلى الله عليه وسلم) ، يرتكز على قاعدة حرة من الحروف والكلمات .

أساليب التحوير المتبعة في العمل :

- مفـردات تشـكيلية مستوحاه من حروف كلمة محمد (صلى الله عليه وسلم) إلى جانب (لفظ الجلالة) .
- في هذا العمل حورت الحروف في صورة شرائط خطية منحنية متشابكة ، متراكـبة متكاثفة كما بدت متنوعة الحجم والاتجاه ، في تكوين متزن متناغم الوحدات ، بالرغم من الحركة الدؤوب للحروف المكونة له .
- استثمار خاصية البياض (فتحة الميم) في حروف الميم المنتشرة على سطح الإناء والتى تبدو متنوعة الحجم والشكل كما تبدو بصورة مجسمة ، مما أظهر الشكل بصورة زخرفية .

- استثمار خاصية (الحركة) داخل الشكل نتيجة تكرار الحروف وتكاثفها وانحنائها والتنوع في أشكالها واتجاهاتها ، والتكبير والتصغير ، والظل والـــنور مما حقق الإحساس بالبعد الثالث الإيهامي في العمل فضلاً عن تأكيد الإحساس بالملمس .

العمل الخامس :



شكل (٨١)

وصف العمل :

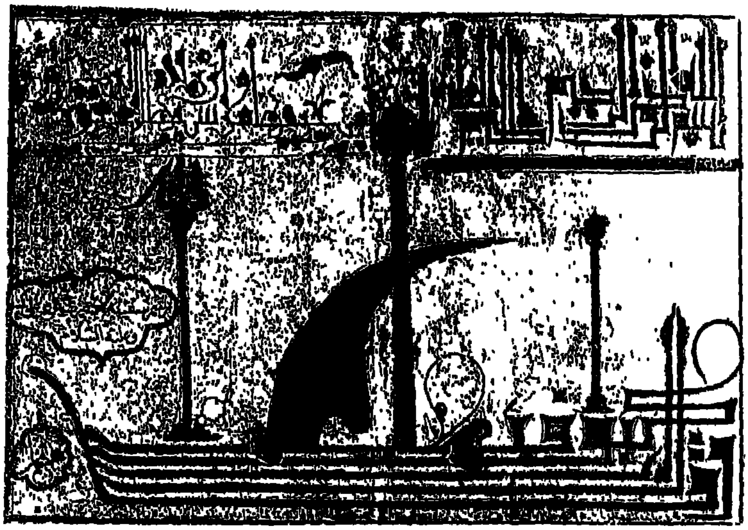
تكويـــن في هيئة زورق نصه الآية : ﴿ وقل ربِ أدخلنى مدخل صدق وأخرجنى مخرج صدق واجعل لى من لدنك سلطاناً نصيراً ﴾ شكل(٨١) كتب بخط ديوانى جلى .

أساليب التحوير المتبعة في العمل :-

- المفردات التشكيلية للتكوين هى حروف وكلمات النص بخط ديوانى جلى الـــذى يمـــتاز باللـــيونة والاســـتدارة ، بالإضافة إلى العجم (النقط) والتشـــكيل (علامات الإعراب) ، والنقط المجردة كمكملات زخرفية للهيئة المحورة.

- شـــغل الفـــراغ الكلى لهيئة الزورق باستخدام علاقات التجاور والتماس والتقاطع والتراكب للحروف والكلمات بناءاً على محاور أفقية ومائلة ، مما أدى إلى الوحدة والترابط في التكوين ككل .
- بسط ومد نهايات الحروف في كلمات النص لتشكيل الهيئة العامة لجسم الـــزورق ، حيـــث تتلاقى مع بعضها في جزء واحد . ، مما أدى إلى زيـــادة قوة تماسكها وسيطرتها على الجزء الأكبر من العمل ، ومحققاً إيقاع متناغم ناتج عن الخطوط الأفقية المتكررة والمتوازية .
- مـــط حروف (الدال – الراء) في كلمات النص ، حيث تتقاطع بشكل مائل مع الحروف الأفقية ، مما يوحى بشكل المجاديف ، ومحققة إيقاع مائل ومتباين مع الإيقاع التى تحققه الحروف الأفقية .
- شغل الفراغات المحصورة بين حروف وكلمات النص بالعجم (النقط) والتشكيل (علامات الإعراب) ، والنقط المجردة ، مما ساهم في زيادة الوحـــدة والترابط في التكوين ، وظهوره بمظهر زخرفى وجمالى ، كما تحقق التباين من خلال اللون (أبيض – أسود) .

العمل السادس :



شكل (٨٣)

وصف العمل :

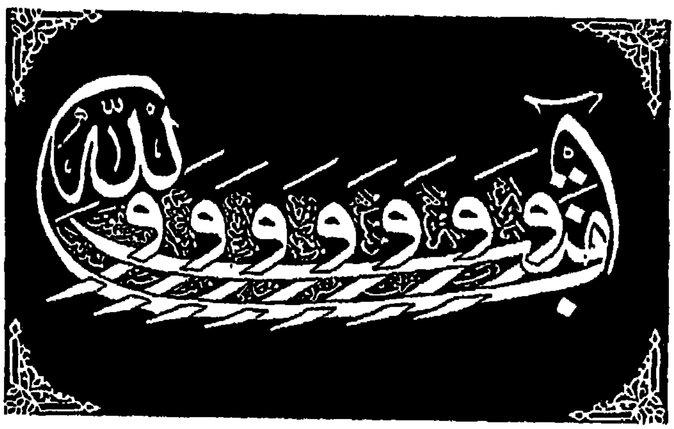
تكوين في هيئة مركب مؤلف من الخط الكوفى الهندسى ، نصه : ﴿ بسملة – وقال اركبوا فيها بسم الله مجريها ومرسيها إن ربى لغفور رحيم ﴾ شكل (٨٢) .

أساليب التحوير المتبعة في العمل :

- صـياغة المفـردات التشكيلية من حروف وكلمات النص ، بخط كوفى هندسى ، بالإضافة إلى الخطوط المجردة .
- تكوين هيئة المركب عن طريق تداخل وتراكب حروف وكلمات النص القـرآنى (وقـال اركـبوا فيها) في مؤخرة شكل المركب ، مع بسط نهايـات الحروف (القاف – اللام – الراء – الواو) أفقياً بطريقة مبالغ فـيها لتكويـن جسم المركب ، وتجميعها بحيث تتلاقى في جزء واحد (مقدمة المركب) الذى يمثله حرف الألف في كلمة (قال) حيث كتب بانحناء يتمشى مع شكل مقدمة المركب ، وقد أدت هذه التكرارات للحروف الأفقية إلى تحقيق إيقاع أفقى متناغم يوحى بالهدوء والاستقرار.

- مــد حــروف الألف واللام ، لتشكيل السوارى والشراع للمركب ، مع ترديد أشكال السوارى عن طريق استخدام الخطوط المجردة ، مما أدى إلى التنوع والثراء في المفردات التشكيلية للتكوين ، ومحققاً إيقاع رأسى يوحــى بالشموخ ومتباين مع الإيقاع الأفقى الذى تمثله الحروف الأفقية في جسم المركب .
- تغيــير أشــكال الحروف من حيث الشكل (خروج عن القاعدة) مثل (الكاف – الواو) ومن حيث المساحة بما يتلاءم مع الحيز المراد شغله ، ومراعاة النواحى التشكيلية .

العمل السابع :



شكل (٨٣)

وصف العمل :

تكوين فى هيئة زورق مؤلف من خط الثلث نصه : (آمنت بالله وملائكته ، وكتبه ، ورسله ، وباليوم الآخر ، وبالقدر خيره وشره من الله تعالى ، وبالبعــث بعــد المــوت – ربِ أنزلــنى منزل مبارك وأنت خير المنزلين) شكل (٨٣) .

أساليب التحوير المتبعة في العمل :-

- اســتخدام حــروف وكلمـــات النص بخط الثلث التقليدى ، كمفردات تشــكيلية رئيســية بالإضافة إلى العجم (النقط) ، التشكيل (علامات الإعراب) .
- تكويــن الهيــئة الكلية لشكل الزورق عن طريق اتباع أسلوب التداخل والتراكــب بين حروف وكلمات النص ، وأسلوب التوفيق بين الكتابات الصــغيرة والكتابات الكبيرة مع مراعاة النواحى التشكيلية مما أدى إلى التباين بين كلمات النص من حيث الشكل والمساحة ، كذلك اتباع أسلوب التركيز على بعض الحروف أو كلمات النص ، وذلك من خلال تكرار حروف الواو .
- بســط حــرف الباء في (لفظ الجلالة – بالله) وحرف التاء في كلمة (آمنت) أفقياً لتشكيل جسم الزورق مما أعطى إحساس بالاستقرار .
- مد ومط حرفى الألف في نفس الكلمتين لتشكيل مقدمة ومؤخرة الزورق.
- استغلال ترديد حرف الواو في النص كمحاور مائلة تتقاطع مع المحاور الأفقــية في جسم الزورق ، مما يوحى بشكل المجاديف ، ومحققاً إيقاع مائل ومتباين مع الخطوط الأفقية .
- اســتخدام الكلمات الصغيرة والعجم وعلامات الإعراب في شغل الفراغ بيــن الحــروف والكلمـــات الكبــيرة ، كما استغل شكل الفتحة كترديد للخطوط المائلة المتمثلة في حرف الواو وتأكيداً لها .

العمل الثامن :



شكل (٨٤)

وصف العمل :

تكويـــن خطى من عمل الفنان (أحمد مصطفى) شكل (٨٤) مستطيل الشكل يتوسطه شكل سفينة مكونة من حروف وكلمات بخط الثلث تبحر فـــي أمـــواج متلاطمة من حروف وكلمات بخط الثلث أيضاً وأقل حجماً ، كما شغلت أعلى اللوحة بمجموعة من الحروف والكلمات لتتناسب مع الموضوع .

أساليب التحوير المتبعة في العمل :-

- مفردات العمل التشكيلية عبارة عن حروف وكلمات مختلفة الحجم بخط الثلث إلى جانب العجم والشكل .
- بســـط بعـــض حروف الكلمات المكونة لشكل السفينة حيث تتلاقى مع بعضها لتمثل جسم السفينة محققة إيقاع أفقى يتسم بالاستقرار من خلال ترديد الخطوط الأفقية والفراغات المحصورة بينها .
- مـــد الحروف الرأسية والمائلة (كالألف واللام وشارة الكاف) كمحاور لتمثل شكل السوارى مما يحقق إيقاع رأسى متناغم ومتباين مع الإيقاع الأفقى في جسم السفينة .
- اســـتغلال خاصـــية الـــتدوير (التقويس) في الكلمات المكونة للأمواج المـــتلاطمة مع اختلاف أوضاعها واتجاهها وذلك لإعطاء إيحاء وتأثير بالحركة الدائبة المستمرة .

- تحقيق التباين من خلال حجم الحروف والكلمات واتجاهها وأوضاعها ، وكذلك التنوع في الألوان ودرجاتها في أجزاء التكوين ، مما يتلاءم مع الموضوع .

- تحقـــيق الوحـــدة والترابط من خلال تكرار الحروف وتداخلها وتراكبها وتشابكها نتيجة استثمار خواص (المد والبسط والتدوير) .

العمل التاسع :



شكل (٨٥)

وصف العمل :

تكويـــن مـــن حروف عربية لينة (حرة حديثة) على هيئة مقدمة سفينة ذات أشرعة مطوية شكل (٨٥) للفنان (مصطفى رشاد) .

أساليب التحوير المتبعة فى العمل :-

- تكويـــن مـــن حروف (اللام ألف والخاء والذال) ، كمفردات تشكيلية رئيسية ، قوية البنية متماسكة مترابطة إلى درجة الالتحام ، فتأكدت قيمة الوحدة وصار التكوين صيغة فنية يصعب فيها التفريق والفصل بين تلك العناصر الحروفية .

- وتظهر نهايات الحروف متجهة إلى أعلى يمين اللوحة بطريقة شاعرية ، وتــبدو كأنهـــا مقدمـــة وأشرعة مطوية لسفينة يشكلها بسط حروف (الخـــاء) أفقياً ، وبرغم الاتجاه المائل للعناصر جميعها وقوة اندفاعها وحركتها ، إلا أن ضخامة تلك العناصر ورسوخها يكسب التكوين قيمة الاتزان .
- ويــؤدى ترديد نهايات الحروف و انحناءاتها استثماراً لخاصية التدوير (الــتقويس) ، وترديد أشكال المعين (النقط) إلى تحقيق قيمة التناغم والإيقاع الشكلى والحركى .
- الألوان متآلفة منسجمة تؤكد ترابط العناصر وقوة التكوين .

الفصل الخامس

الفصل الخامس

التجربة العملية

- مقدمة
- أهداف التجربة
- حدود التجربة
- خطوات التجربة
- نتائج التجربة العملية
- النتائج والتوصيات
- المراجع
- ملخص البحث باللغة العربية
- ملخص البحث باللغة الإنجليزية

التجربة

العملية

مقدمة :

تــناول البحث خاصية قابلية التحوير كخاصية فنية فى الخط العربى بالبحــث والتحليل ، فى عدد من الأعمال الفنية المحورة ، تم اختيارها بناءاً على مجموعة من الأسس التى روعى من خلالها التنوع فى الشكل وفــى طــراز الخط وفى الأساليب المستخدمة فى التحوير ، وذلك فى الفصـــل الرابع منه ، محاولة للوصول إلى الأسس الفنية والنظم البنائية التى تقوم عليها تلك الخاصية .

وفى هذا الفصل يحاول الباحث عمل بعض التشكيلات الخطية المبتكرة والمحـــورة ، تعتمد على تلك الأسس الفنية والنظم البنائية وتشتمل على مجموعة المقومات التشكيلية والجمالية والأساليب الفنية للخط العربى .
ويقوم الباحث بعرض تجربته (الذاتية) والتى حاول فيها تطبيق نتائج التحليلات التى توصل إليها فى الفصل السابق ، وذلك على النحو التالى:

أهداف التجربة :

- اســـتثمار خاصية قابلية التحوير كخاصية فنية بما تقوم عليه من أسس فنـــية ، ونظـــم بنائية ، وبما تتضمنه من مقومات تشكيلية وجمالية ، وأساليب فنية للخط العربى .

- محاولـــة عمل بعض الصياغات الخطية المبتكرة والمحورة تتمثل فى مجموعـــة مـــن التشكيلات الخطية العربية المتنوعة ، والتى يمكن أن تكون مدخلاً لإثراء التصميمات الزخرفية فى مجال فن الخط العربى .

- تحقـــيق التـــنوع والـــثراء فى الحلول التشكيلية والجمالية للتصميمات الزخرفية ، اعتماداً على تقنيات التصميم الزخرفى ، وبالاستعانة بجهاز (الحاسب الآلى) ، لتحقيق المعاصرة المستمدة من التراث الإسلامى .

حدود التجربة :

١- التجريب فى طرز الخط العربى بنوعيها التقليدية (كوفى – ثلث – ديوانى – فارسى) والخط الحر (الحديث) (الهندسى واللين) .
٢- التركيز على الجانب التشكيلى والجمالى أكثر من الجانب المعنوى (اللغوى) فى أعمال التجربة .
٣- استخدام النظام البنائى القائم على المحاور (الراسية – الأفقية – المائلة – المنحنيات) ، والأسس الفنية (انشائية وجمالية) فى ضبط وتشكيل أعمال التجربة .
٤- استثمار المقومات التشكيلية والجمالية للخط العربى فى تأكيدها للنظام البنائى القائم فى أعمال التجربة ، وتأكيدها لجماليات هذه الأعمال .
٥- استثمار الأساليب الفنية للخط العربى وتأكيدها للأسس الفنية فى أعمال التجربة .
٦- محاولة الاختيار من بين تلك الأسس الفنية والنظم البنائية والمقومات التشكيلية والجمالية والأساليب الفنية للخط العربى فى كل محاولة تجريبية لتكون بمثابة حدود لتلك المحاولة .
٧- الإقتصار على استخدام اللونين (الأبيض – الأسود) فى أعمال التجربة .

خطوات التجربة :

١- عمل اسكتشات (رسوم تحضيرية) للشكل المراد تصميمه (آدمى أو حيوانى أو طيور أو نباتى أو معمارى أو جماد) بهدف الوصول إلى أفضل هيئة جمالية .
٢- تحديد المفردات التشكيلية المستخدمة فى بناء الشكل المحور (طراز الخط العربى المستخدم) .
٣- توظيف ومعالجة واستثمار ما يناسب من الأسس الفنية والنظم البنائية مع الشكل المحور ، اعتماداً على المقومات التشكيلية والجمالية ، والأساليب الفنية للخط العربى .
٤- استخدام المكملات الزخرفية عجم (نقط) – شكل (علامات الإعراب) – خط مجرد – نقط مجردة – وحدات زخرفية) لإضفاء مزيد من الحيوية والترابط فى الشكل وظهوره بمظهر زخرفى

٥- اســتخدام الشــكل المختار والمبتكر من بين الاسكتشات السابقة بعد تحبيره (أبيض - أسود) فى عمل لوحة زخرفية بإحدى طريقتين :

أ- استخدام تقنيات التصميم الزخرفى من عمليات (التكرار - التكبير - التصـــغير - الحذف - الإضافة) مع عمل بعض التباديل والتوافيق ، و مـــراعاة القيم الجمالية فى اللوحة الزخرفية (اتزان - وحدة - إيقاع - تباين - توافق) .

ب -إدخـــال الشكل المختار إلى جهاز (الحاسب الآلى) ، بواسطة جهاز نقـل الصور (سكنر - SKANER) ، وعمل بعض المحاولات التصـــميمية باستخدام برنامج (Foto Shop) مثل عكس اللون فى الشــكل (أبيض - أسود) ، وعكس الاتجاه (يمين - يسار) ، مع إجـــراء تقنــيات التصـــميم الزخرفى ، ثم طبعها عن طريق جهاز (الطابعة - printer) .

٦- أخذ نماذج للمحاولات التصميمية الزخرفية السابقة لعرضها والتحقق من فرض البحث .

نتائج التجربة العملية

تمثلت النتائج فى مجموعة من التشكيلات الخطية المبتكرة والمحورة وعددها (١٣) ثلاث عشر ، وأن هذه التشكيلات أدخلت فى تكوينات خطية عن طريق (جهاز الحاسب الآلى) بغرض استكشاف إمكانياتها التشكيلية الفنية والجمالية واستثمار هذه الإمكانيات فى لوحات زخرفية تحقيقاً لهدف البحث .

العمل الأول :

وصف العمل : بسملة فى هيئة (عين آدمية) شكل (٨٦) بخط حر (حديث لين) .

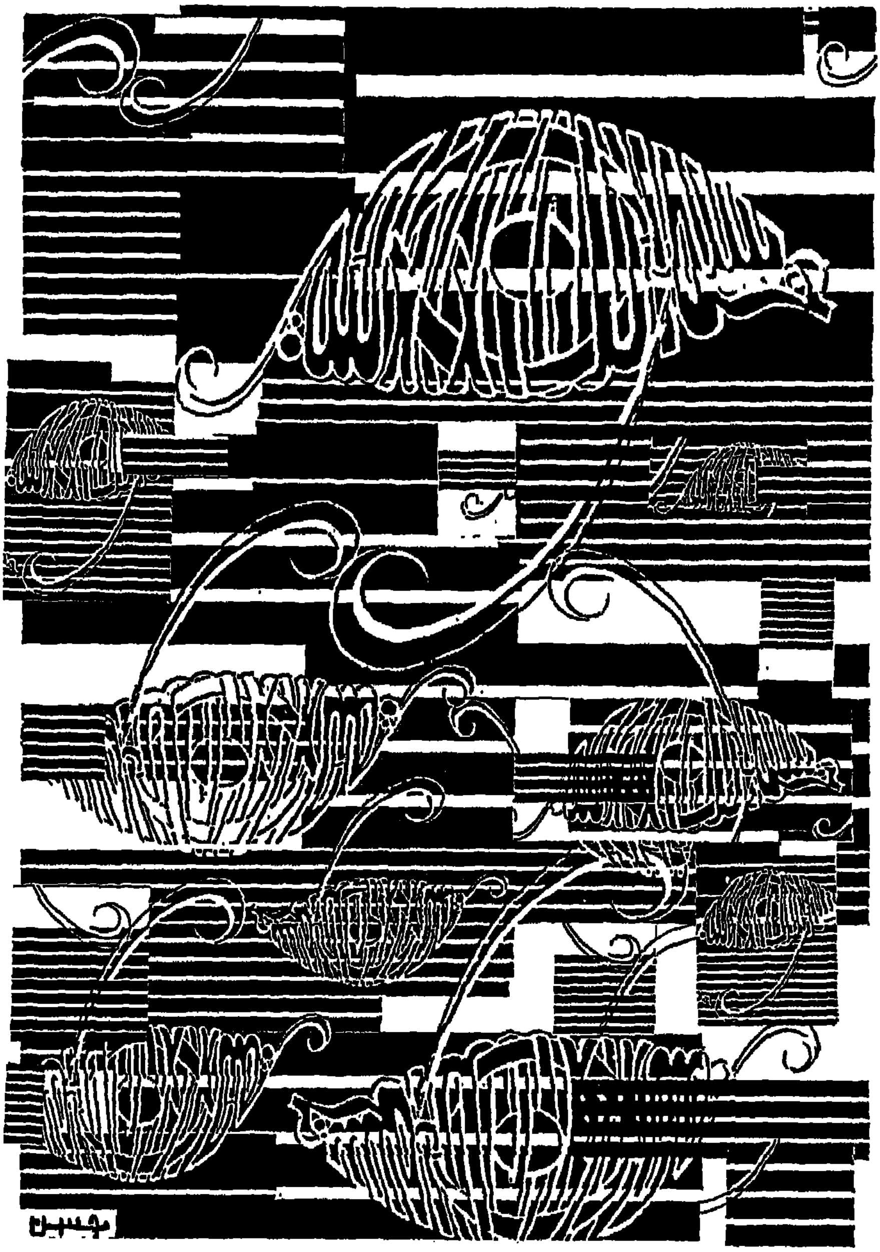
أساليب التحوير المتبعة فى العمل :

- صياغة المفردات التشكيلية للعمل من كلمات البسملة بخط حر (حديث لين) ، إلى جانب استخدام العجم (النقط) .
- استثمار النظام البنائى القائم على المحاور (المائلة والمنحنية) فى صياغة الكلمات ، ومعتمداً على أسلوب التراكب والتداخل محققاً علاقات التماس والتراكب والتداخل بين حروف وكلمات البسملة مما أدى إلى شغل الفراغ الداخلى للهيئة المحورة وتحقيق الوحدة بين أجزاء العمل .
- استخدام خاصية الضغط فى معظم كلمات البسملة خاصة عند جانبى الشكل للاستفادة منها فى النواحى التشكيلية لشكل العين.
- المد فى الألفات مع تجميعها فى منتصف الشكل محققة إيقاع رأسى متناغم .
- المط فى نهايتى حرفى (الميم) لكلمتى (بسم – الرحيم) مع الاختلاف فى الحجم ، خارج الشكل لإضفاء التنوع الشكلى وتحقيق الاتزان .

- استغلال التدوير فى حرف (النون) لكلمة (الرحمن) لتمثل شكل استدارة العين .
- استخدام العجم مع الاختلاف فى الحجم لشغل الفراغ بين الحروف وليمثل شكل (إنسان العين) .
- تحقيق التباين من خلال اللون (أسود – أبيض) .



(شكل – ٨٦) من أعمال الباحث



تكوين زخرفي ناتج عن العمل الأول من أعمال الباحث

العمل الثانى :

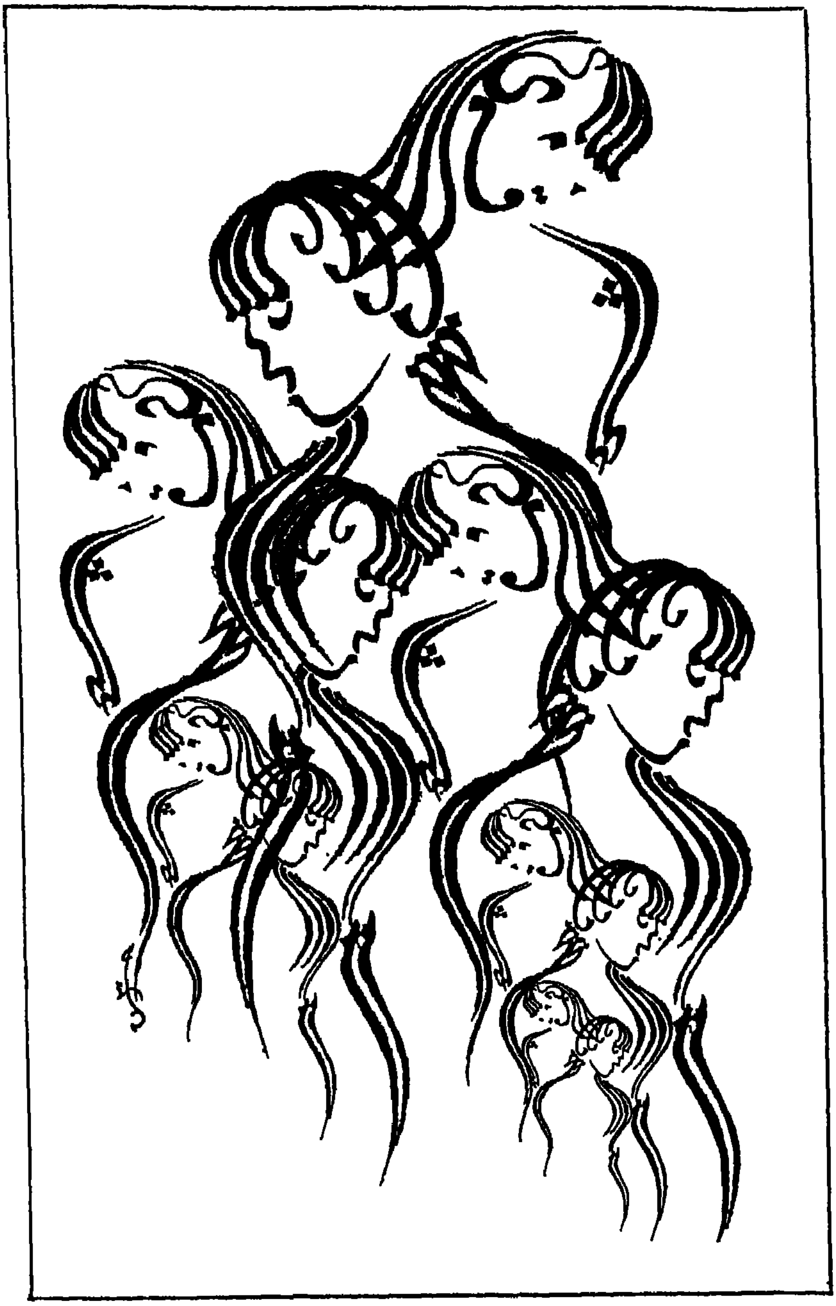
وصف العمل : تكوين حروفى مؤلف من خط الديوانى فى (هيئة أشخاص) شكل (٨٧) .

أساليب التحوير المتبعة فى العمل :

- مفردات تشكيلية عبارة عن حروف بخط الديوانى الذى يتسم بالليونة ، إلى جانب العجم (النقط) .
- يتمثل النظام البنائى فى المنحنيات والتى تتفق والهيئة الآدمية .
- الاعتماد على أسس التماس والتراكب والتكرار والتكبير والتصغير بين الحروف مما ساعد على إيجاد الوحدة وتحقيق إيقاع متناغم ومتباين بين الحروف كأشكال والفراغات بينها .
- استغلال خاصية المط فى نهاية حروف الميم والراء لإكمال أجزاء الهيئة المحورة مثل (الرقبة – الذراع – الجزع) مراعاة للنواحى التشكيلية .
- استثمار خاصية التدوير لإعطاء تفاصيل الهيئة المحورة مثل التدوير فى حروف (الباء – القاف – الراء) لإعطاء شكل (الرأس – الخد – الأكتاف) .
- استخدام العجم (النقط) لتمثل بعض التفاصيل الداخلية للوجه مثل (العين – الأنف) ، ولظهور الهيئة بمظهر زخرفى .
- تحقيق التباين من خلال الحجم بين الحروف (صغير ضيق – كبير عريض) ، ومن خلال اللون (أبيض – أسود) .



(شكل – ٨٧) من أعمال الباحث



تكوين زخرفى ناتج عن العمل الثانى من أعمال الباحث

العمل الثالث :

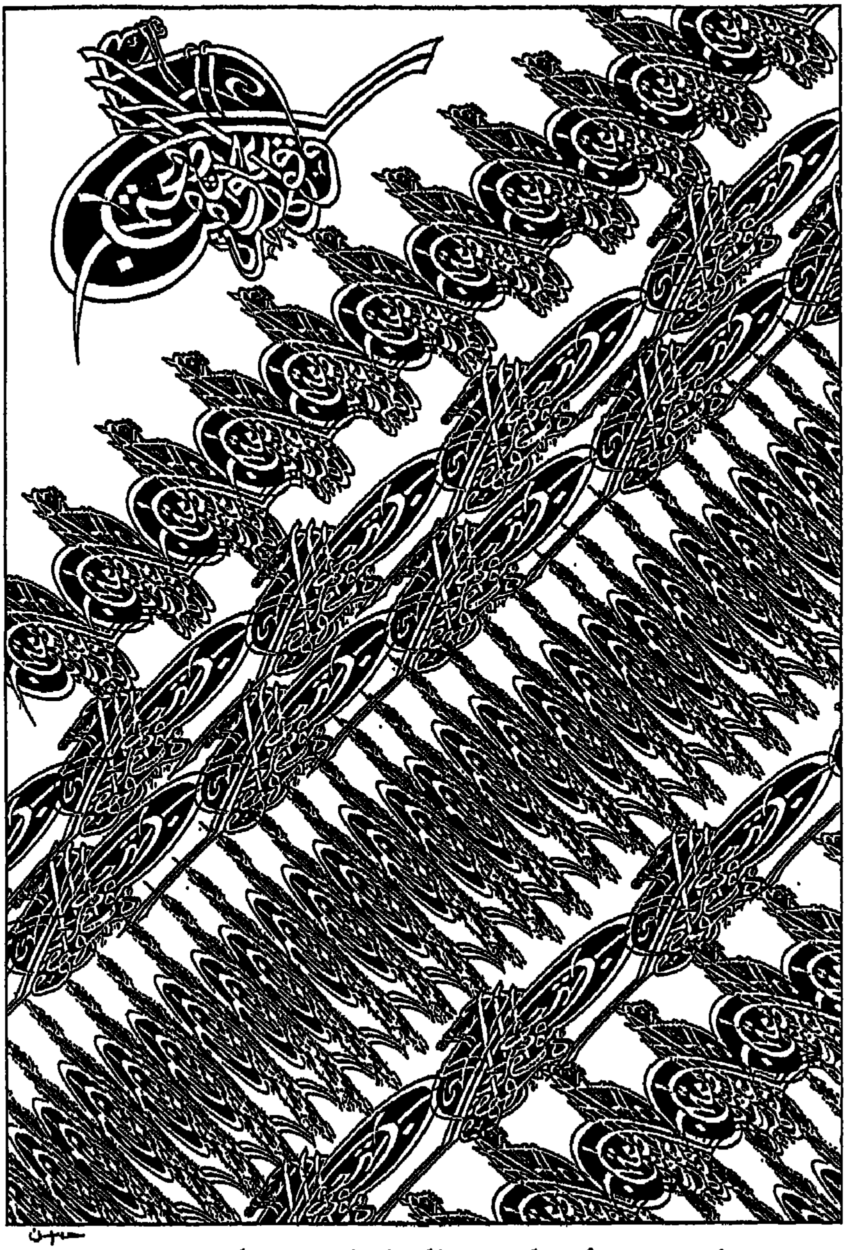
وصف العمل : تكويـن فـى هيـئة (فـرس) مستوحى من كتابة الطغراء شـكل (٨٨) ، نصـه : الآيـة (وأعدوا لهم ما استطعتم من قوة) بخط الثلث الذى يتصف بالقوة والليونة .

أساليب التحوير المتبعة فى العمل :

- استـخدام حروف وكلمات الآية بخط الثلث كمفردات تشكيلية فى بناء العمـل . بالإضافة إلى العجم (النقط) ، وعلامات التشكيل ، والخط المجرد .
- صـيغت حروف وكلمات الآية عن طريق استثمار النظام البنائى القائم علـى المحـاور (الرأسـية – المائلة – المنحنية) ، وبالاعتماد على أسـلوب الـتداخل والتراكـب بين الحروف والكلمات لتحقيق علاقات التماس والتراكب والتداخل ، مما ساهم فى تحقيق الوحدة والترابط فى الهيئة المحورة ككل .
- استخدام المد فى بعض الألفات واللامات محققاً إيقاع رأسى متباين مع الخطـوط المنحنـية المتمثلة فى استثمار خاصيتى المط والتدوير فى حروف (النون – الواو – الدال) .
- مط حرف (الألف) فى كلمة (وأعدوا) لتمثل صدر الفرس ونهايتها بـالخط المجـرد لتشكيل رأس الفرس مما أدى إلى الثراء الشكلى من خلال التنوع فى المفردات .
- اسـتغلال العجم (النقط) ، والشكل (علامات التشكيل) لملء الفراغ بيـن الحـروف ممـا يساعد على الترابط بين أجزاء الشكل وتحقيق المظهر الزخرفى (أسلوب الجولزار) .
- تجمـيع حـروف وكلمـات الآيـة فـى شكل هرمى يوحى بالاتزان والاستقرار بالرغم من الإيحاء بالحركة فى الشكل .



(شكل – ٨٨) من أعمال الباحث



تكوين زخرفى ناتج عن العمل الثالث من أعمال الباحث

العمل الرابع :

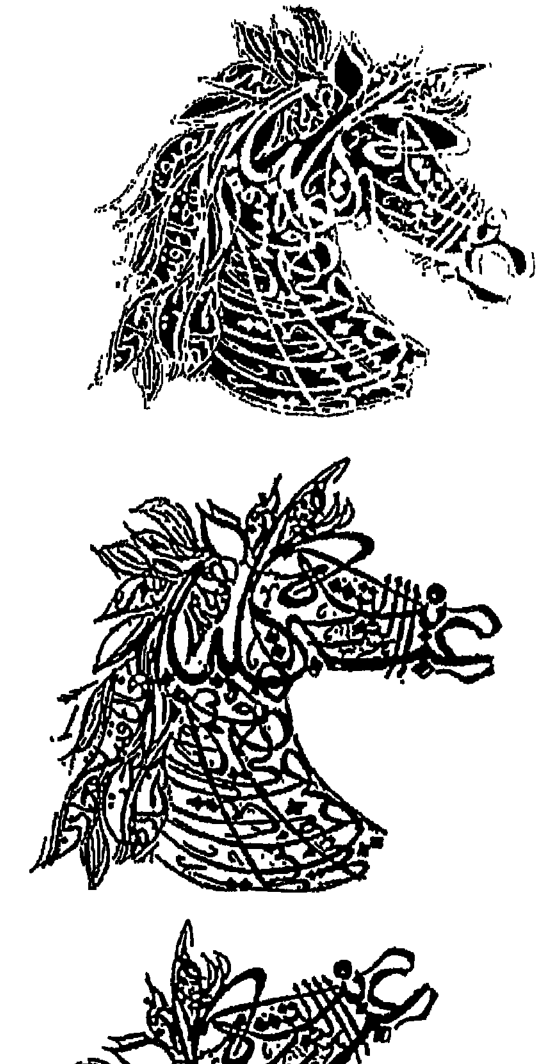
وصف العمل : تكويـن فـى هيـئة (رأس فـرس) مؤلـف من خط الثلث

نصـها : (جامعـة طـنطا – كلية التربية النوعية – قسـم التربـية الفنـية – تصـميم – طباعة – نسيج – تصـوير – خـزف – نحـت – معادن – أشغال فنية – نجارة). شكل (٨٩)

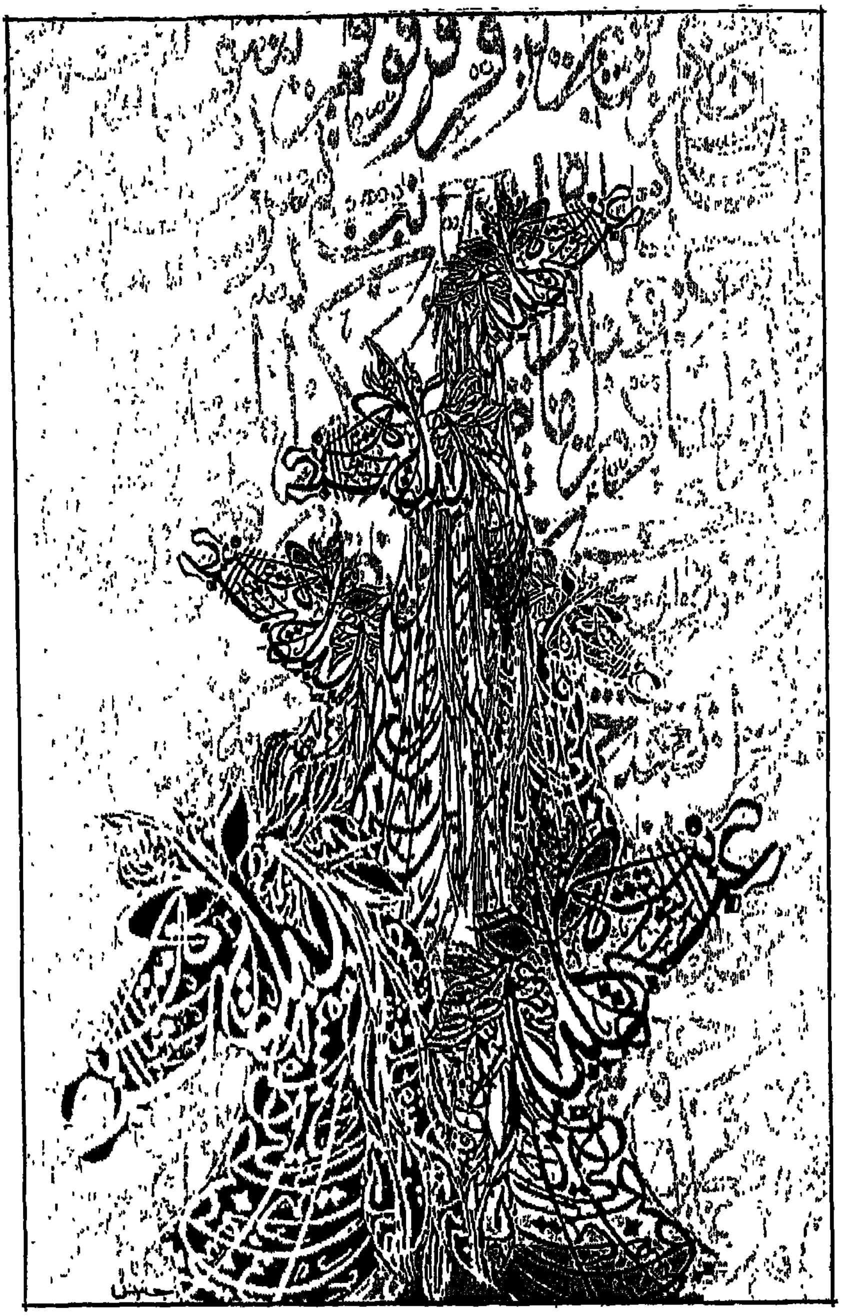
أساليب التحوير المتبعة فى العمل :

- مفردات تشكيلية عبارة عن حروف وكلمات بخط الثلث والخط المجرد ، اسـتخدمت بشكل رئيسى فى بناء العمل ، وإلى جانب هذه المفردات الرئيسية استخدمت النقط فى شكل (معين) وكذلك علامات التشكيل .
- تتماسـك وتـترابط مفـردات التكوين ، ويؤكد هذا الترابط المحاور المنحنية والمائلة ، وهذه المحاور إلى جانب تشكيلها للحدود الخارجية للمفردات فهى تمثل المحاور الأساسية فى إنشاء التكوين وبناءه .
- استثمار خاصية التدوير (التقويس) فى بعض حروف النص لإعطاء تفاصـيل رأس الحصـان مثل : التدوير فى حرف (العين) فى كلمة (النوعـية) ليمثل فتحة الفم ، والتدوير فى حرف (التاء المربوطة) فـى كلمة (التربية) لتمثل شكل العين ، وكذلك التدوير فى حرف (الكاف) فى كلمة (كلية) لإعطاء شكل الفك .
- وقد أدى مظهر الحروف والكلمات بتقوساتها وتداخلاتها بجانب محاور البـناء المقوسـة فى كل اتجاه إلى جعل التكوين يبدو مشبعاً بالحيوية والحركة .

- الاعـتماد علـى أسلوب التداخل والتراكب بين الحروف والكلمات مع تحقيق التباين اللونـى (أسود – أبيض)



(شكل – ٨٩) من أعمال الباحث



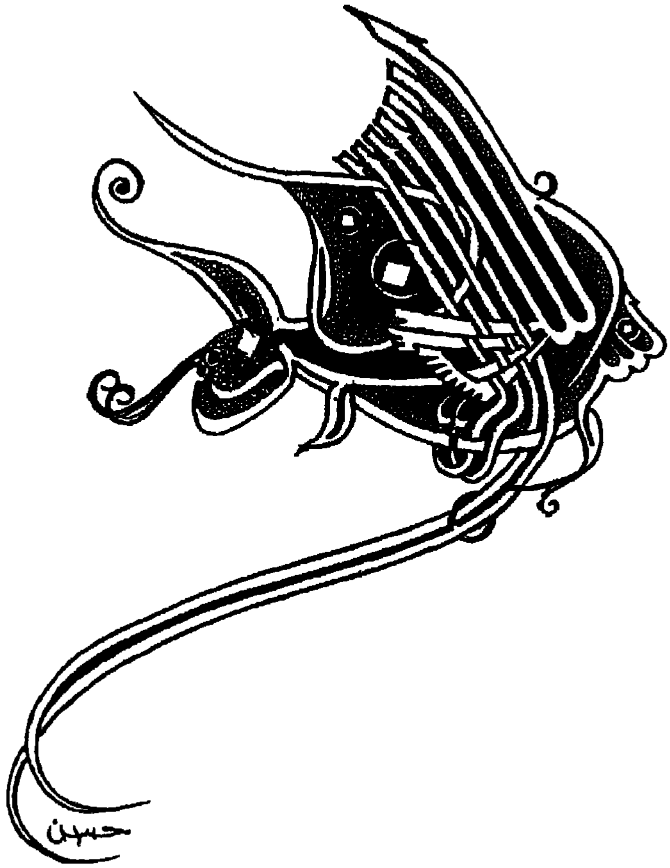
تكوين زخرفى ناتج عن العمل الرابع من أعمال الباحث

العمل الخامس :

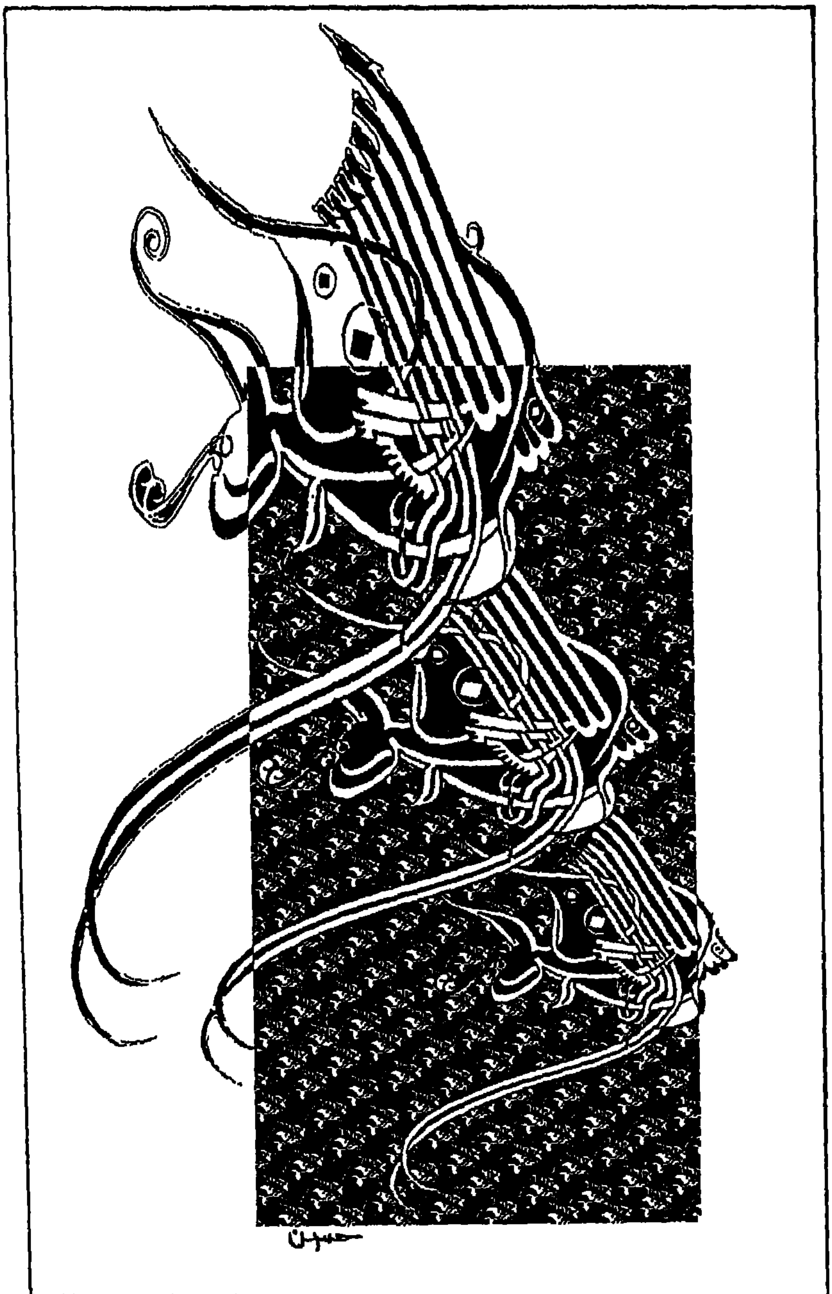
وصف العمل : بسـملة فـى هيـئة (سـمكة زيـنة) شكل (٩٠) ، بخط الثلث .

أساليب التحوير المتبعة فى العمل :

- صـيغت المفـردات التشكيلية للعمل من كلمات البسملة بخط الثلث ، بالإضافة إلى العجم (النقط) و النقط المجردة .
- اسـتثمار النظام البنائى القائم على المحاور (المائلة – المنحنية) فى صياغة البناء التصميمى للعمل .
- اسـتغلال أسـلوب التداخل والتراكب بين الحروف والكلمات لتحقيق الوحـدة والترابط بينها عن طريق علاقات التماس والتراكب والتداخل والإضافة والتكبير .
- اسـتثمار خاصـيتى المط والتدوير لإعطاء الهيئة الخارجية المحورة لجسم السمكة (الرأس – الجسم – الذيل) فى حروف (الباء – السين – النون – الميم) .
- اسـتخدام خاصية المد فى الألفات لكلمات البسملة على محاور مائلة ، مـع تجمـيعها لتمثل شكل الزعانف فى السمكة ، ومحققة إيقاع مائل متناغم ومتباين مع جسم السمكة (المنحنى) .
- مط نهاية حرفى الألف السفلية فى كلمتى (الرحمن – الرحيم) بطريقة مبالغ فيها ، لإعطاء شكل نهاية الزعنفة السفلية ، ولتحقيق الاتزان فى الشكل .
- اسـتخدام العجم (النقط) وكذلك النقط الصغيرة المجردة المتناثرة فى شغل الفراغ بين الحروف (أسلوب الجولزار) .
- تحقيق التباين فى أشكال الحروف وفى اللون (أبيض– أسود)



(شكل – ٩٠) من أعمال الباحث



تكوين زخرفي ناتج عن العمل الخامس من أعمال الباحث

العمل السادس :

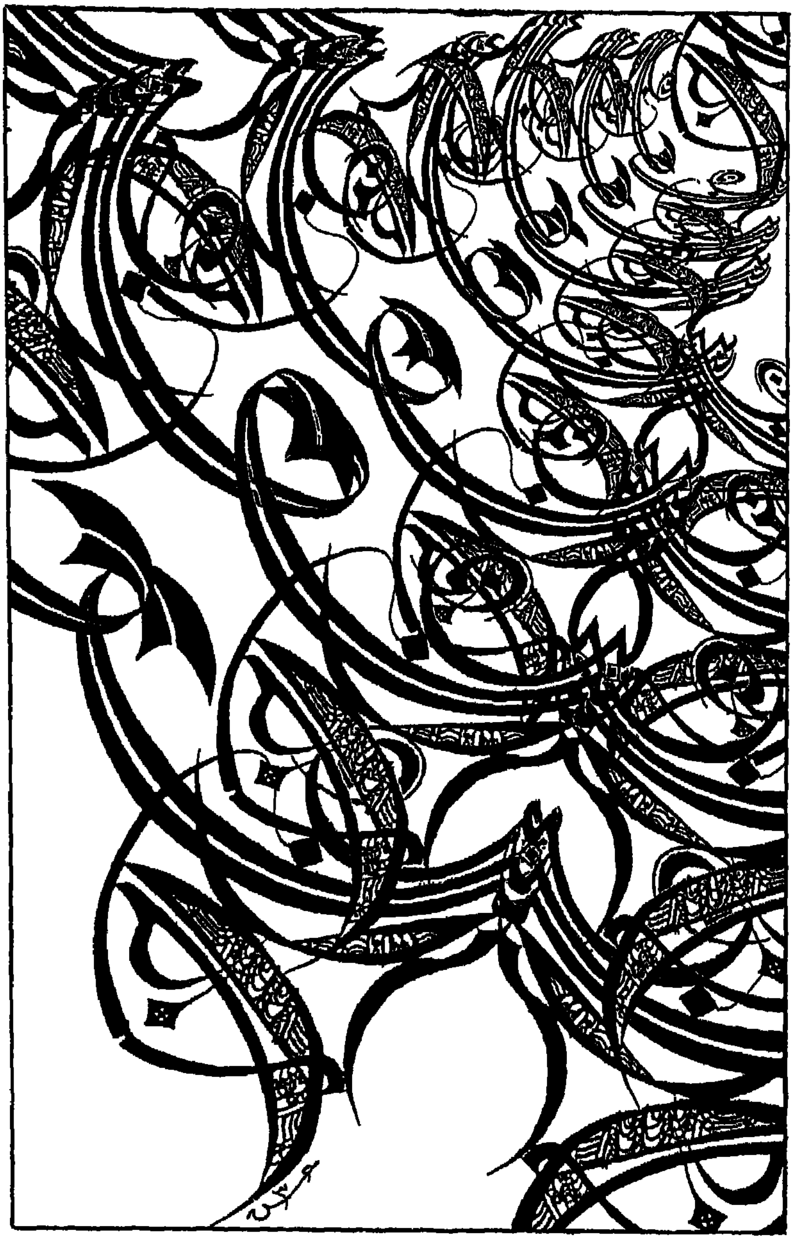
وصف العمل : تكويـن حـروفى بخـط الديوانـى شـكل (٩١) والـذى يتصف بالرشاقة و الليونة فى (هيئة أسماك) .

أساليب التحوير المتبعة فى العمل :

- يـتكون العمـل مـن حروف بخط الديوانى مختلفة الأحجام كمفردات رئيسية فى التشكيل ، بالإضافة إلى العجم (النقط) والنقط المجردة .
- بناء الهيئة الكلية عن طريق العلاقات التشكيلية (التماس – التراكب – التداخل – حذف – إضافة) المتمثلة فى أسلوب التداخل والتراكب بين الحـروف والكلمات ، واعتماداً على النظام البنائى القائم على المحاور (المائلة والمنحنية) مما ساعد على تحقيق الوحدة فى العمل .
- اسـتثمار خاصـيتى المط و التدوير فى حروف الخط الديوانى لإعطاء شكل الأسماك مثل :
  - الـتدوير والمـط فـى حرفى (بب) المكررة لإعطاء شكل السمكة الأولى .
  - التدوير فى حرف (الباء) المفردة لإعطاء شكل السمكة الثانية
- تأكيد قيمة الحركة من خلال ليونة وانحناءات الخطوط الخارجية للشكل المحور المتمثلة فى أشكال الحروف .
- اسـتغلال أشكال بعض الحروف مثل الميم والنون والألف لتمثل شكل الزعانف والأجزاء المكملة للهيئة المحورة .
- استخدام العجم (النقط) لإعطاء تفاصيل العيون فى الأسماك .
- اسـتخدام الخـط المجرد والنقط المجردة كإضافة تشكيلية تثرى العمل خاصـة فى أجزاء الذيل ونهايات الزعانف لإضفاء مظهر أكثر حيوية على الشكل ، وكذلك الحذف فى الفم والذيل .
- اسـتثمار (أسـلوب الجولـزار) لشغل الفراغ بين الحروف بواسطة حـروف أقـل حجمـا مما ساعد على إبراز الناحية الزخرفية ومحققا التباين فى الحجم أيضاً .



(شكل - ٩١) من أعمال الباحث



تكوين زخرفي ناتج عن العمل السادس من أعمال الباحث

العمل السابع :

وصف العمل : بسـمـلة فـي هيـئة (طاووس) شكل (٩٢) ، مستوحاة من الخط الحر (الحديث اللين) .

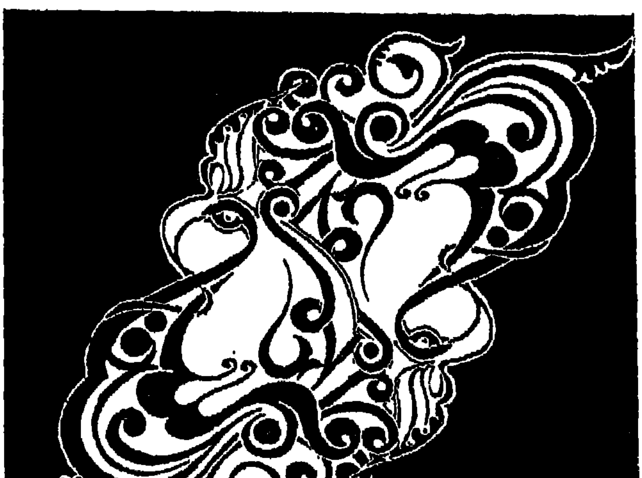
أساليب التحوير المتبعة فى العمل :

- يـتكون العمـل مـن كلمـات البسملة رسمت بخط حر (حديث لين) كمفـردات تشكيلية ، إلى جانب بعض الزخارف النباتية (التوريقات) الإسلامية ، بالإضافة إلى العجم (النقط) ، والخط المجرد .
- بـناء الهيـئة الكلية المحورة بالاعتماد على النظام البنائي المتمثل فى المحـاور المنحنـية ، واستثمار علاقات التجاور والتماس والتراكب والتصـغير والتكبـير والإضـافة بين الكلمات فى شغل الفراغ للهيئة المحـورة ، ممـا سـاعد علـى تحقـيق الاتزان بين كلمات البسملة والفراغات المحصورة بينها فظهر التكوين متماسكاً واتسم بالتآلف .
- اسـتغلال الخط المجرد كمكمل زخرفى للشكل وفى التوريقات النباتية مما يضمن الثراء الشكلى .
- اسـتغلال خاصـية الضـغط فى حرفى (الميم) فى كلمتى (بسم – الرحيم) مع تراكبها لتمثل شكل رأس الطاووس مما يفيد فى النواحى التشـكيلية ، وكذلك الضغط فى حرف (النون) فى كلمة (الرحمن) لتمثل نهاية شكل الذيل .
- اسـتخدام خاصية المط فى حرف (السين) فى كلمة (بسم) وحرف الياء فى كلمة (الرحيم) لتمثل مقدمة ورقبة الطاووس.
- اسـتثمار خاصية التدوير فى حرف (السين) فى كلمة (بسم) لتمثل جناح الطاووس .
- اسـتثمار العجـم (النقط) لإظهار الشكل بمظهر زخرفى مع تحقيق الإيقاع نتيجة ترديد الألفات وتجميعها لتمثل شكل ذيل الطاووس .
- تحقيق التباين من خلال اللون (أبيض – أسود) ، ومن خلال اختلاف أحجام الحروف .



(شكل – ٩٣) من أعمال الباحث





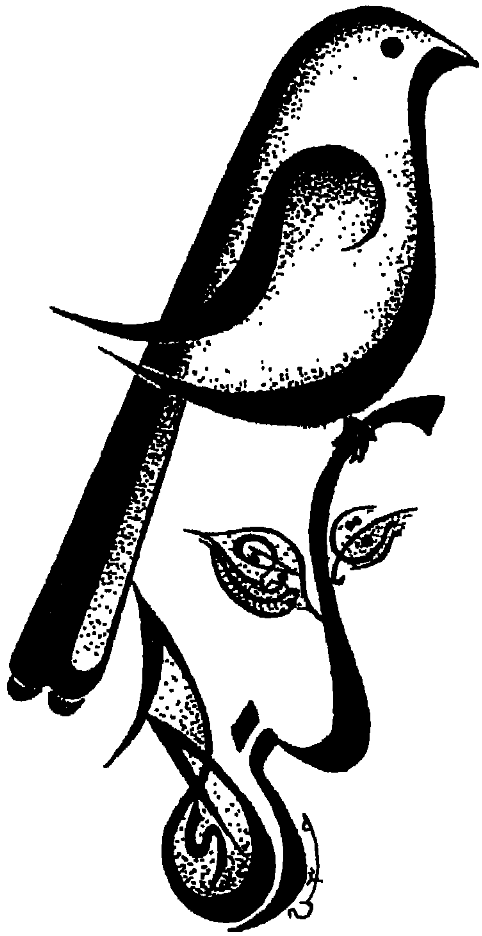
تكوين زخرفى ناتج عن العمل السابع من أعمال الباحث

العمل الثامن :

وصف العمل : تكويـن فـى هيـئة طائـر (عصفور) يقف على فرع شكل (٩٣) ، مؤلـف مـن خـط الديوانـى ، نصـه : (يا رب ستري ورضاك يا رب)

أساليب التصوير المتبعة في العمل :

- استخدام حروف وكلمات النص بخط ديوانى كمفردات تشكيلية رئيسية ، بالإضافة إلى العجم (النقط) ، والخط المجرد .
- تكويـن هيئة الطائر بالاعتماد على النظام البنائى المتمثل فى المحاور المائلـة والمنحنـية ، وتحقيق علاقات التماس والتراكب بين الحروف والكلمـات وشـغل الفراغ الداخلى للهيئة المحورة عن طريق استخدام الـنقط المجردة (الجولزار) مما ساهم فى إضفاء مظهر أكثر حيوية على شكل الطائر ، وظهور الوحدة بين أجزائه .
- اسـتثمار خاصية المد فى حرف (الألف) فى كلمة (يا رب) لتمثل ذيـل الطائـر وظهره ورأسه ، مع نهايتها بشكل مسلوب مما يفيد فى النواحى التشكيلية .
- استخدام خاصية التدوير (التقويس) فى حرفى (الراء والباء) لتمثل (جناح وصدر) الطائر ، استثماراً لشكل الحرف المقوس .
- بسط ومط حرف (السين) فى كلمة (سترك) لتمثل شكل الفرع الذى يقف عليه الطائر ، مما ساعد على تحقيق الاتزان فى الشكل .
- تصغير كلمتى (يا رب – رضاك) وتشكيلها على هيئة ورقتى شجر مما ساهم فى الثراء الشكلى للتكوين ككل وإظهار التباين فى الحجم بين الكلمات وكذلك من خلال اللون (أبيض – أسود) مثل استخدام نقطة كلمة يا رب على هيئة أرجل الطائر
- استثمار خاصية العجم (النقط) مع التنوع فى الشكل والحجم بما يلائم وظيفتها التشكيلية .



(شكل ٩٣) من أعمال الباحث



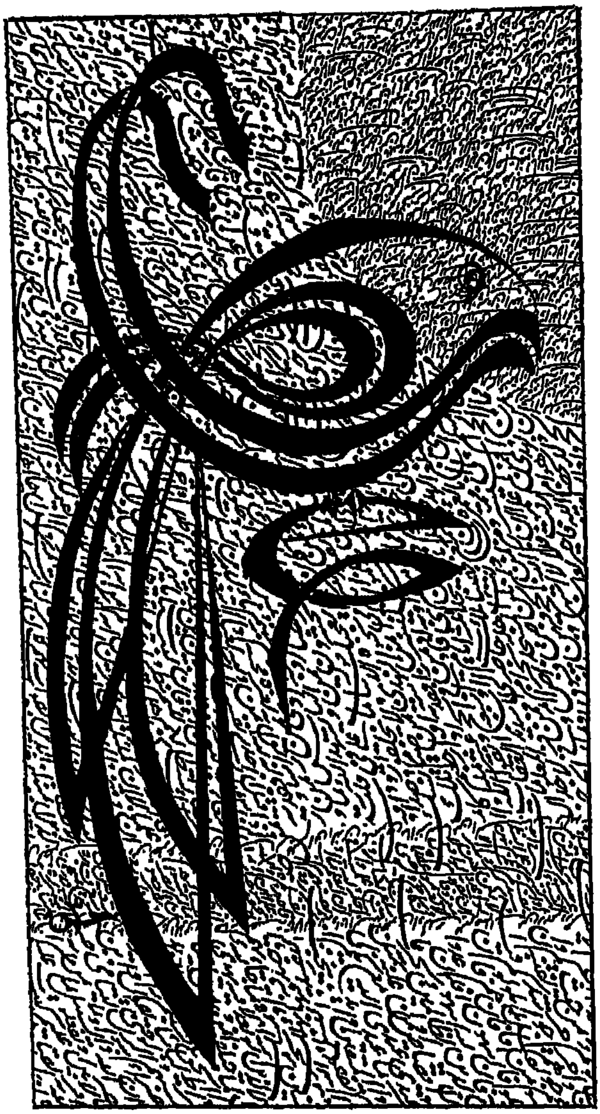
تكوين زخرفى ناتج عن العمل الثامن من أعمال الباحث

العمل التاسع :

وصف العمل : تكوين حروفى لخط الديوانى فى هيئة طائر (ببغاء) شكل (٩٤) على خلفية من الكتابات الصغيرة بخط الفارسى .

أساليب التصوير المتبعة فى العمل :

- صياغة المفردات التشكيلية للعمل من حروف (الألف – اللام – الباء) بخط ديوانى ، بالإضافة إلى كتابات صغيرة بخط الفارسى ، والعجم (النقط) ، والنقط المجردة .
- تكوين الهيئة العامة عن طريق استثمار النظام البنائى القائم على المحاور المنحنية والرأسية ، والتى تتضح فى ليونة ورشاقة حروف خط الديوانى .
- استثمار أسلوب (التداخل والتراكب) والذى يتضح فى العلاقات التشكيلية (التماس – التراكب – التداخل – الشفافية) بين الحروف مما ساهم فى إيجاد الترابط والوحدة بين أجزاء التصميم .
- استغلال خاصية التدوير والمط فى حروف الألف والباء واللام مع تكرارها لتشكيل جسم الطائر ككل ، مما نتج عنه إيقاع متناغم ناتج عن ترديد الحروف ، ومتباين بين الحروف كأشكال وبين الفراغات المحصورة بينها .
- استخدام أسلوب (الجولزار) عن طريق ملء الفراغات بين الحروف بكتابات مؤلفة من خط الفارسى مما ساعد على تماسك أجزاء الشكل واتسمت بالتآلف ، كما ظهر التباين فى الحجم بين الحروف والكتابات .
- استغلال خاصية العجم (النقط) ، لتمثل أرجل الطائر ، كما استخدمت النقطة المجردة لتمثل عين الطائر بما يضمن التنوع فى الشكل .



(شكل - ٩٤) من أعمال الباحث



تكوين زخرفي ناتج عن العمل التاسع من أعمال الباحث

العمل العاشر :

وصف العمل :تكويـن خطـى فـى هيئة (شجرة) شكل (٩٥) مؤلف من حروف وكلمات غير مقروءة بخط فارسى .

أساليب التحوير المتبعة فى العمل :

- تكوين من حروف وكلمات بخط الفارسى ، كمفردات تشكيلية رئيسية ، متماسكة ومترابطة إلى درجة الالتحام فتأكدت قيمة الوحدة ، بالإضافة إلى العجم (النقط) .
- صـيغت هـذه الحروف والكلمات فى نظام بنائى قائم على محاور (رأسية – منحنية – مائلة) ، وفى علاقات تشكيلية (تماس – تراكب – تصغير – تكبير) مما حقق قيمة الاتزان فى الشكل ككل
- اسـتثمار خاصية التدوير (التقويس) فى الحروف المفردة المتكررة لتمثل شكل أوراق الشجرة ، مما ساهم فى تحقيق إيقاع متناغم .
- اسـتخدام خاصـية المد فى الحروف الرأسية الكبيرة التى تمثل جذع الشجرة .
- تحقيق التباين فى الحجم بين الحروف كأوراق الشجرة وبين الحروف والكلمـات كأفرع وجذع الشجرة ، وكذلك من خلال اللون (أبيض – أسود) .
- استغلال خاصية العجم (النقط) مع الاختلاف فى أحجامها للربط بين أجزاء الشكل ، وتحقيق المظهر الزخرفى فى الشكل ككل .
- تحقيق قيمة الحركة فى الشكل عن طريق خاصية التدوير فى الحروف المكونة لأوراق الشجرة واختلاف اتجاهاتها ، فظهر الشكل أكثر حيوية



(شكل – ٩٦) من اعمال الباحث



تكوين زخرفى ناتج عن العمل الحادى عشر من أعمال الباحث

العمل الحادى عشر :

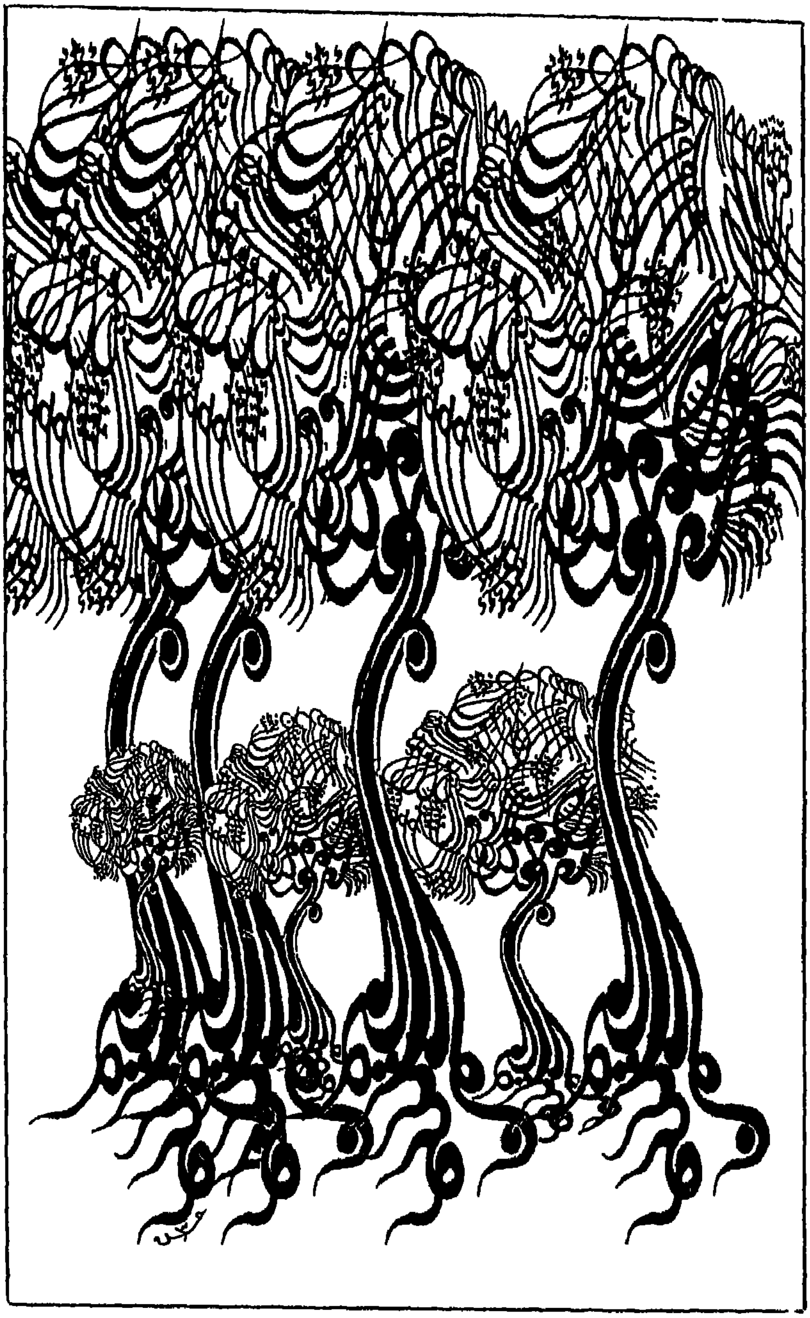
وصف العمل :تكويــن خطــى مؤلــف مــن كلمــات البسملة وحروف بخط الديوانى شكل (٩٦) ، فى هيئة (شجرة) .

أساليب التصوير المتبعة فى العمل :

- مفــردات تشكيلية رئيسية من كلمات البسملة ، بالإضافة إلى مجموعة من الحروف المتشابكة بخط الديوانى ، إلى جانب العجم (النقط) .
- اســتثمار العلاقــات التشكيلية (تماس – تراكب – تداخل – تصغير – تكبــير) بيــن الحروف والكلمات لتكوين الهيئة المحورة (أسلوب التداخل والتراكب) ، بالإعتماد على النظام البنائى القائم على المحاور المنحنية ، فظهرت أجزاء الشكل فى تآلف وانسجام وترابط .
- اســتثمار خاصية التدوير فى الحروف الصغيرة المتشابكة لتمثل فروع الشجرة ، وكررت لتظهر متكاثفة ومحققة للتناغم والإيقاع الشكلى .
- الضــغط والمط فى كلمات البسملة (بسم – الرحمن – الرحيم) ، مع تجمــيعها لتمــثل جــذع وجذور الشجرة ، للاستفادة منها فى النواحى التشكيلية للهيئة المحورة للشجرة ولتحقيق الاتزان فى الشكل .
- استغلال العجم (النقط) والهمزات كمكملات زخرفية للشكل وظهوره أكثر حيوية .
- تحقــيق التبايــن فى الشكل من حيث الحجم بين الحروف وبين كلمات البسملة .



(شكل - ٩٥) من أعمال الباحث



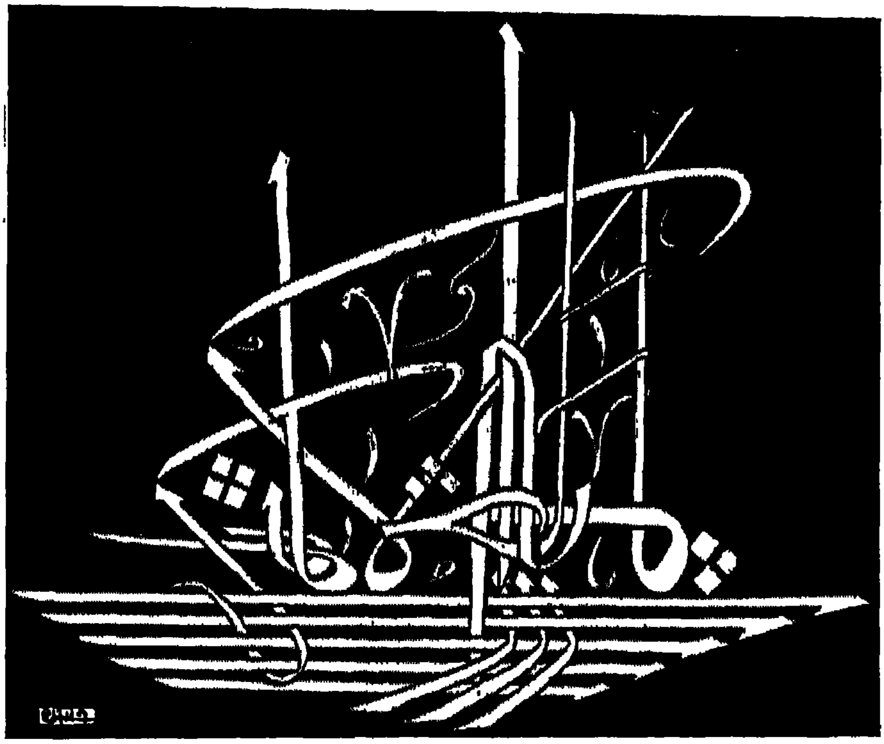
تكوين زخرفى ناتج عن العمل العاشر من أعمال الباحث

العمل الثانى عشر :

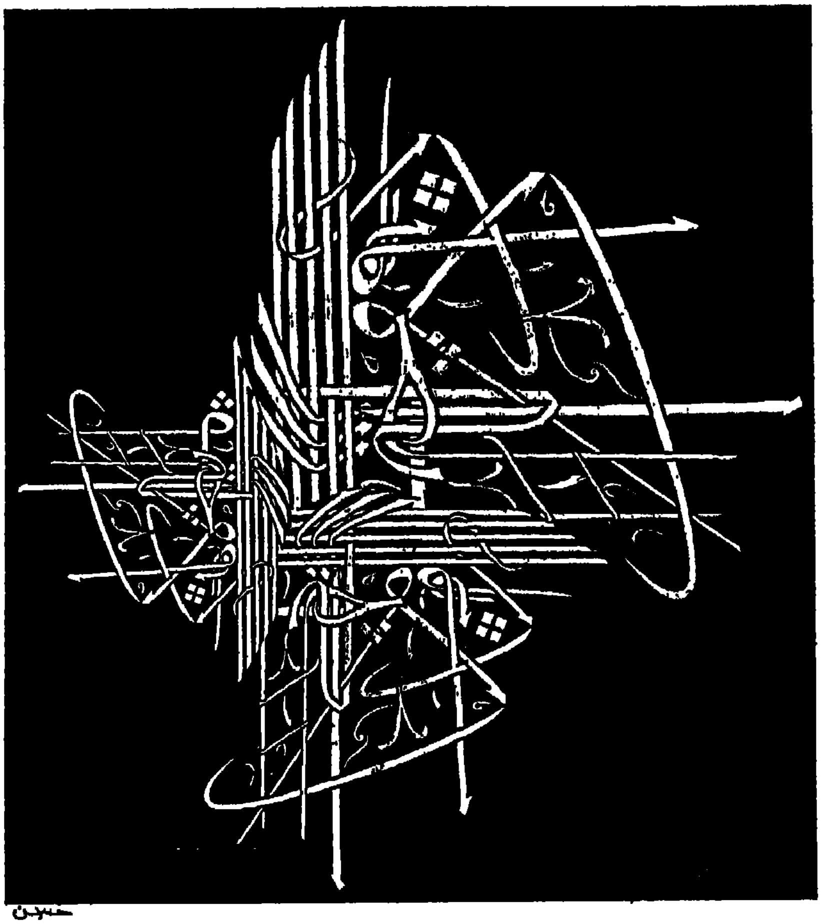
وصف العمل : تكوين فى هيئة (زورق) مؤلف من حروف بخط الثلث شكل (٩٧) .

أساليب التحوير المتبعة فى العمل :

- مفردات تشكيلية رئيسية للتكوين من حروف بخط الثلث الذى يمتاز بالقوة والليونة ، بالإضافة إلى العجم (النقط) ، والشكل (علامات التشكيل) .
- شغل الفراغ الكلى لهيئة الزورق عن طريق العلاقات التشكيلية (تجاور – تماس– تراكب – تداخل) بناءاً على المحاور (الأفقية – الرأسية – المائلة) كنظام بنائى ، مما أدى إلى الوحدة والترابط فى التكوين ككل .
- مد حروف الالف مع تكرارها على محاور أفقية لتشكيل جسم الزورق ، مع تحقيق الإيقاع المتناغم الناتج من تكرار الحروف كأشكال والفراغات المحصورة بينها وكذلك المد فى حروف الألف واللام أعلى جسم الزورق لتمثل شكل السوارى .
- استثمار خاصية المط فى شارة الكاف والمبالغة فيها للتقاطع مع الألفات لتحقيق التنوع الشكلى وزيادة عملية الترابط بين أجزاء الزورق .
- استغلال خاصية العجم (النقط) ، وعلامات التشكيل كمكملات زخرفية ولملء الفراغ بين الحروف فظهر الشكل بمظهر زخرفى وأكثر ترابطاً (أسلوب الجولزار) .
- تكرار حروف الراء بشكل متقاطع ومتباين على محاور مائلة مع جسم الزورق الأفقى لتمثل شكل المجاديف .



(شكل – ٩٧) من أعمال الباحث


تكوين زخرفي ناتج عن العمل الثاني عشر من أعمال الباحث

العمل الثالث عشر :

وصف العمل : تكويـن فـى هيـئة (زورق) نصـه : الآيـة (ولا تزر وازرة وزر أخـرى) شـكل (٩٨) مؤلـف مـن خـط الثلث يبحر فى أمواج من الخط الحر (الحديث اللين) .

أساليب التحوير المتبعة فى العمل :

- صيغت المفردات التشكيلية للعمل من حروف وكلمات الآية بخط الثلث ، إلى جانب الخط الحر اللين ، بالإضافة إلى العجم (النقط) والشكل (علامات الإعراب) ، والخط المجرد .
- تكوين هيئة الزورق عن طريق علاقات (تجاور – تماس – تراكب – تداخـل – إضـافة) بين الحروف والكلمات ، استثماراً للنظام البنائى القائم على المحاور (الأفقية والرأسية والمائلة والمنحنية) .
- بسـط ومد نهايتى كلمة (لا) فى وضع أفقى لتمثل الهيكل الخارجى لجسم الزورق ، مع تجميع طرفيها وانتهائها بشكل مسلوب للإفادة منه فى النواحى التشكيلية للهيئة المحورة .
- استثمار خاصية التدوير فى حروف (الراء والذاى والواو) وتقاطعها بشـكل مائل مع جسم الزورق مما ساعد على إيجاد الوحدة والترابط ، وتحقق الإيقاع الناتج عن ترديد الحروف .
- المـد فى حروف الألف لتمثل شكل السوارى مع استغلال شكل الألف ذات العقد للإفادة منها فى التشكيل .
- تكبير (علامات التشكيل) بشكل مبالغ فيه مع تراكبها وتداخلها لتمثل شـكل الأشرعة ، كما استغلت النقط فى الحروف ، مما أظهر الشكل أكثر حيوية (أسلوب الجولزار) .
- تأكـيد قـيمة الحـركة مـن خلال استخدام الخط الحر اللين فى شكل الأمواج



(شكل – ٩٨) من أعمال الباحث



تكوين زخرفي ناتج عن العمل الثالث عشر من أعمال الباحث

النتائج

و

التوصيات

نتائج البحث

جاءت نتائج هذا البحث من مصدرين أساسين :
المصدر الأول : الدراسة النظرية .
المصدر الثانى : هو التجربة العملية .

نتائج الدراسة النظرية :

من دراسة نشأة الخط العربى وتطوره ، وهندسة حروفه واعتبار صحتها ، ودراسة أنواع الخطوط العربية التقليدية (الكلاسيكية) وخصائصها ، وكذلك الخطوط الحرة (الحديثة) وخصائصها ، ومن دراسة المقومات التشكيلية والجمالية للخط العربى ، ودراسة وتحليل خاصية قابلية التحوير فى الخط العربى كخاصية فنية اتضح الآتى :

* طرز الخطوط العربية التقليدية ، والخطوط الحرة متعددة ومتميزة فى أشكال حروفها والإلمام بهذه الطرز ودراسة تصميم أبجدياتها يساعد على التعرف على القواعد التى تحكم بناء الخطوط وتنظيم تراكيبها .

* طرز الخطوط العربية التقليدية ، والخطوط الحرة غنية فى مقوماتها التشكيلية والجمالية ، مما يساعد على الاختيار من بينها ، وما يقابل الاحتياج للغرض التشكيلى .

* خاصية قابلية التحوير فى الخط العربى – خاصية مركبة – وهى محصلة للعديد من المقومات التشكيلية والجمالية والأساليب الفنية للخط العربى وتقوم على أسس فنية ونظم بنائية ، وهذه مجتمعة تؤدى إلى صياغة الهيئة المحورة .

* اعتماد الفنان الحديث والمعاصر على الخطوط الحرة (الحديثة) إلى جانب الخطوط التقليدية فى أعماله الفنية ، بالإضافة إلى إدخال عنصر اللون والاعتماد على الخلفيات للأشكال المحورة فى أحيان كثيرة مما أدى إلى ظهور تلك الأشكال بصورة معاصرة .

* خاصية قابلية التحوير بما تقوم عليه من أسس فنية ونظم بنائية ، تؤكد صلاحيتها للإستخدام التشكيلى والجمالى فى التصميم الزخرفى .

نتائج التجربة العملية :

بناء على التجربة العملية التى أجريت للتحقق من أن :
دراســة وتحليل الأشكال الخطية الزخرفية التصويرية التى قامت على أساس خاصية قابلية التحوير فى الخط العربى ، ومعرفة الأسس الفنية والنظم البنائية لــتلك الخاصــية ، وما تتضمنه من مقومات تشكيلية وجمالية ، وأساليب فنية للخــط العربى متبعة فيها ، يمكن من توظيفها جمالياً لإثراء مجال التصميمات الزخرفية اتضح الآتى :

أولاً : النظم البنائية :

اتضــح أن للهيئة الخطية المحورة نظام عام (كلى) يتمثل فى مجموعة المحاور الرأسية والأفقية والمائلة والمنحنيات والتى يبنى بها النظام التصميمى للعمــل ، والــتى تؤكدهــا مجموعة المقومات التشكيلية كالمد والبسط والمط والتدوير وباقى تلك المقومات .

ثانياً : بالنسبة للأسس الفنية :

أ-**الأســس الانشائية :** ويقصد بها العلاقات التشكيلية التى تربط بين المفردات التشــكيلية فى بناء العمل (الهيئة المحورة) ، والتى يتأكد من خلالها دور كل مفردة تشكيلية فى بناء العمل ومدى تأثيرها وتأثرها بالمفردات المحيطة بها من خــلال الــتجاور والــتماس والتراكــب والشفافية والتكبير والتصغير والحذف والإضافة .

ب-**الأسس الجمالية :** وتشير إلى القيم التى تتضمنها العلاقات الشكلية فى العمل (الهيــئة المحــورة) ، حيث أنها المحددة لنظام ترتيب المفردات التشكيلية داخــل العمل ، وكذلك العلاقات التشكيلية فيما بينها بغية الوصول إلى بناء عمــل فنى يتضمن قيم جمالية بين مفرداته من إيقاع ، وحدة ، واتزان ، وتباين ، وتوافق .

ثالثاً : المقومات التشكيلية والجمالية للخط العربى :

وهــى مجموعة الصفات والخصائص التشكيلية والجمالية التى تتميز بها مفــردات الخطــوط العربــية (مــن حروف وكلمات) والتى يتم من خلالها الوصــول للنظام البنائى (للهيئة المحورة) ، من خلال الاختيار من بينها وما يقــابل الاحتياج للغرض التشكيلى ، والمتمثلة فى خصائص : المد ، البسط ، المط ، التدوير والضغط ...

رابعاً : الأساليب الفنية للخط العربى :

ويقصـــد بهـــا الأساليب الفنية المستخدمة فى الخط العربى ، والتى يتم من خلالهـــا إتمـــام الهيئة المحورة ، وظهورها بشكل زخرفى مكتمل مثل : أسلوب التـــناظر (المرآة) ، وأسلوب الجولزار ، وأسلوب الشفافية ، وأسلوب التوفيق بين الكتابة الصغيرة والكبيرة ، وأسلوب التداخل والتراكب .

وهكـــذا تؤكد الدراسة النظرية والتجريبية ، أن خاصية قابلية التحوير فى الخط العـــربى كخاصـــية فنية ، لها دورها الجمالى والتشكيلى فى إثراء التصميمات الزخرفية ، بما تقوم عليه تلك الخاصية من أسس فنية ونظم بنائية .

التوصيات

- تشـــجيع الـــبحوث والدراســـات التى تستهدف إبراز الخصائص الفنية (التشكيلية والجمالية) للخط العربى ، وتكشف عن كيفية الاستفادة بها فى المجال الفنى .

- يوصى البحث بأهمية تناول بقية الخواص والمقومات التشكيلية والجمالية للخط العربى بالبحث والتجربة .

- تشـــجيع إقامـــة المعـــارض القائمـــة على استخدام المقومات التشكيلية والجمالـــية للخـــط العربى ومن بينها خاصية قابلية التحوير ، وذلك لما تتضمنه من الأسس الفنية والنظم البنائية التى تثرى مجال العمل الفنى .

المراجع

أولاً :المراجع العربية

١) إبراهيم جمعة : " دراسة في تطور الكتابات الكوفية " ، القاهرة ، دار الفكر العربى ، ١٩٦٩ م .

٢)ابن خلدون : " المقدمة " .

٣)القلقشندى : " صبح الأعشى " ، الجزء الثالث ، القاهرة ، المطبعة الأميرية ، ١٩١٤ م .

٤)المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية : " حلقة بحث الخط العربي " ، القاهرة ، ١٩٦٨ م .

٥)أنور أبى خزام وآخرون : " جماليات الخط العربي " مجلة الفكر العربى ، بيروت ، معهد الإنماء العربى ، العدد ٦٧ ، مارس – ١٩٩٢ م .

٦) إيهاب بسمارك : " الأسس الجمالية والإنشائية للتصميم " ، القاهرة ، دار الكاتب المصرى للطباعة والنشر ، ١٩٩٢ م .

٧)ثروت عكاشة : " المعجم الموسوعي للمصطلحات الثقافية " ، مكتبة لبنان ، الشركة المصرية العالمية للنشر ، لونجمان .

٨)حبيب الله فضائلى : " أطلس الخط والخطوط " ، دمشق ، دار طلاس ، ١٩٩٣ م .

٩)حسن المسعود : " الخط العربى " ، باريس ، دار نشر فلاماريون ، مترجم ، ب ت .

١٠)حسن سليمان : " سيكولوجية الخطوط " ، القاهرة ، دار الكاتب العربى للطباعة والنشر ، ١٩٦٧ م

١١)حسن حمودة : " فن الزخرفة " ، القاهرة ، مؤسسة روزا ليوسف ، ١٩٩٠ م .

١٢)حسن حبش : " الخط العربى الكوفى " ، بيروت – لبنان ، دار القلم ، ١٩٩٠ م .

١٣)ذكى محمد حسن : " فنون الإسلام " الجزء الثالث ، بيروت – لبنان ، دار الرائد العربى ، ١٩٨١م .

١٤) زينب السجينى : " أسس تصميم المنمنمة الإسلامية في المدرسة العربية وأثره في تدريس مادة التصميم لمعلم التربية الفنية " رسالة دكتوراه غير منشورة ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، ١٩٧٨ م .

١٥) شاكر ال سعيد : " الأصول الحضارية والجمالية للخط العربي " ، بغداد ، دار الشئون الثقافية العامة ، ١٩٨٨ م .

١٦) شربل داغر : " الحروفية العربية " ، بيروت – لبنان ، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر ، ١٩٩٠ م .

١٧) صادق العبادى : " رقصة الحروف وسط أهازيج الألوان " ، مجلة الفيصل ، السعودية ، دار الفيصل الثقافية ، العدد ٢٢٨ ، سبتمبر ٢٠٠٠ م .

١٨) صبرى عبد الغنى : " البحث في الفراغ " ، وزارة التعليم العالى والبحث العلمى ، جامعة الكوفة ، كلية التربية الفنية ، ١٩٨٧ م

١٩) عبد الفتاح رياض: " التكوين في الفنون التشكيلية " ، القاهرة ، دار النهضة العربية ، ١٩٧٣ م

٢٠) عبد الفتاح غنيمة : " الخط العربي : نشأته ، تطوره ، قواعده " ، الاسكندرية ، منشأة المعارف ، ١٩٩٢ م .

٢١) عبد المحسن حسين : " الوظيفة الزخرفية للحرف العربي كمدخل تجريبى لتدريس التصميم في التربية الفنية " ، رسالة ماجيستير غير منشورة ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، ١٩٨٧م

٢٢)عفيف بهنسى : " جمالية الفن العربي " ، المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، ١٩٧٩م

٢٣)عمر النجدى : " أبجدية التصميم " القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٦ م .

٢٤) كامل البابا : " روح الخط العربي " ، بيروت ، دار لبنان للطباعة والنشر ، ١٩٨٣ م .
٢٥) محمد دسوقى : " حوار الطبيعة في الفن التشكيلي " ، القاهرة ، مطبعة نصر الإسلام ، ١٩٩٠ م .
٢٦)محمد شوقى : " الكتابة العربية " القاهرة ، دار المعارف ، ١٩٧٧ م .
٢٧) محمد مرزوق : " الفن الإسلامي في العصر الأيوبي " ، القاهرة ، المؤسسة العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر ، مارس١٩٦٣
٢٨) محمد وجدى : " دائرة معارف القرن العشرين " ، المجلد الثالث ، ١٣٣٠ هـ - ١٩١٢م .
٢٩) مصطفى سعد : " المجموعة النادرة في الخط العربي والزخرفة " طنطا ، مدرسة الخطوط العربية ، ١٩٨٩ م .
٣٠) مصطفى رشاد : " المقومات التشكيلية والجمالية للخط العربي " ، مجلة دراسات وبحوث ، مجلد ١١- العدد الثانى ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، ١٩٨٨ م .
٣١)__________ : " دور الخط العربي كعنصر من عناصر تصميم الملصقات " ، رسالة ماجيستير غير منشورة ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، ١٩٨٠ م .
٣١) نجوى عبد الجواد : " حروف الكتابة العربية كقيمة تشكيلية قديماً وحديثاً في مصر " رسالة ماجيستير غير منشورة ، كلية الفنون التطبيقية ، جامعة حلوان ، ١٩٨٤ م .
٣٢) يحيى الجبورى : " الخط والكتابة في الحضارة العربية "، بيروت - لبنان ، دار الغرب الإسلامى ، ١٩٩٤م

ثانياً : المراجع الأجنبية

1- Branham , J : " Beyond Modern Secalpture "
' Gorge Barazilar,London , 1986 .

2- Clevenot,D : " Ornament And Decoration In Islamic Architecture " Thames & Hudson , L.t.d london , 2000 .

3- Humbert ,c : " Islamic Ornamental Designs", Faber and Faber , London , 1980 .

4- Kidwai , A : " Islam " , Roli books pvt . L.t.d , New Delhi , 1998 .

5- Safadi , Y.H : " Islamic Calligraphy " Thames And Hudson , Limited , London , 1978 .

6- Wilson , E : "Islamic Designs " , Fourth Impression , British Museum Publication , London , 1992 .

ملخص البحث

ملخص البحث

(قابلــية التحوير كخاصية فنية فى الخط العربى وكمدخل لإثراء التصــميمات الزخرفية) يهدف هذا البحث إلى دراسة وتحليل خاصية قابلــية الــتحوير فى الخط العربى فى صورة مجموعة من التشكيلات الخطية المحورة ، وذلك لاستخلاص الأسس الفنية والنظم البنائية التى قامت عليها تلك الخاصية ، وما تتضمنه من مقومات تشكيلية وجمالية ، وأساليب فنية للخط العربى تؤكد هذه الأسس والنظم ، بهدف تحقيق صــياغات تشــكيلية خطية مبتكرة ومحورة والاستفادة منها فى إثراء مجال التصميمات الزخرفية .

وقسم هذا البحث إلى خمسة فصول وهى كالتالى : -

الفصل الأول :

يعــنى بتوضــيح لخلفية ومشكلة البحث ، وفرضه وأهدافه ، وحدوده ومنهجيــته ، والدراســات المرتبطة ، كما يتعرض لأهم المصطلحات الواردة بالبحث .

الفصل الثانى :

يتناول الخط العربى بشكل عام من خلال : نشأته وأهم النظريات التى توضــح ذلــك ، كما تعرض هذا الفصل لمراحل تطور الخط العربى علــى مر العصور منذ أن كان يفتقر إلى الإتقان والإجادة إلى وصول هــذا الفــن الجميل إلى طريق الكمال ، فذكر أن الكتابات الكوفية قد لحقها الترطيب (التدوير) وذلك بمسايرة حركة اليد الطبيعية فاختفت الــزوايا فظهر الخط المنحنى (الترسل) ، وميزت الحروف بالنقط ، ووضعت علامات التشكيل (الضمة – الفتحة – الكسرة ...) لمراعاة القراءة الصحيحة كما تناول هذا الفصل حروف الكتابة العربية

وهندستها واعتبار صحتها فيما يتصل بمقياس الخط أو بالنسبة الفاضلة له وذلك ما جاء على لسان (ابن مقلة) .
وتناول أيضاً أنواع الخطوط العربية التقليدية (الكلاسيكية) (الكوفى – النسـخ – الثلـث – الإجازة – الديوانى – الرقعة – الفارسى) ، والخطـوط الحـرة (الحديثة) (الهندسى – اللين – الهندسى اللين) وخصـائص هـذه الخطوط التقليدية والحرة والتى تميز كل نوع عن الآخر من حيث صفاته الشكلية .

الفصل الثالث :

يتعرض هذا الفصل للمقومات التشكيلية والجمالية للخط العربى وهى مجموعـة مـن الصـفات الـتى يختص بها الخط العربى وتنفرد بها حـروفه وتسـاعد علـى تشكيل هذه الحروف وصياغتها فى أشكال وتراكيب وعلاقات هدفها جمالى وهى :
المـد (الإمـتداد الرأسى) ، البسط (الإمتداد الأفقى) ، التدوير ، المطاطـية ، قابلية الضغط ، التزوية ، التشابك والتداخل ، تعدد شكل الحـرف الواحـد ، الحـركة ، الشكل (علامات الإعراب) ، العجم (النقط) ، البياض ، شغل الفراغ ، قابلية التحوير .

الفصل الرابع:

تناول فى بدايته التعريف بخاصية قابلية التحوير فى (اللغة – الفن – الخـط العربى) وتناول أيضاً أسس اختيار مختارات الخطوط العربية الزخرفـية التصويرية من حيث التنوع فى (الشكل – طراز الخط – الأسـس الفنية والنظم البنائية – الأساليب الفنية للخط العربى المتبعة فـيها – العصـر الـذى تنتمى له) ، كما صنفت هذه المختارات فى هيئات (آدمية – حيوانية – طيور – نباتية – معمارية – جمادات) .
كما عنى هذا الفصل بدراسة وتحليل خاصية قابلية التحوير فى صورة

مجموعة من هذه المختارات الخطية المحورة ، وذلك من خلال النظام البنائى المتمثل فى المحاور : (الرأسية – الأفقية – المائلة – المنحنيات) ، والأسس الفنية (إنشائية) : (تجاور – تماس – تراكب – شفافية – تصغير – تكبير – حذف – إضافة) ، و(قيم جمالية) : (إيقاع – وحدة – اتزان – تباين – توافق –) ، ومن خلال المقومات التشكيلية والجمالية للخط العربى : (مد ، بسط ، ضغط ، تدوير ، ...) ، والأساليب الفنية للخط العربى : (أسلوب المرآة (التناظر) ، الجولزار ، الشفافية ، ....)

الفصل الخامس :

ويختتم البحث بهذا الفصل ، والذى أجرى فيه الباحث تجربة ذاتية ، وذلك عن طريق تصميم مجموعة متنوعة من الأشكال الخطية الزخرفية المحورة ، وذلك لبيان مدى أهمية ما توصل إليه البحث من أسس فنية ونظم بنائية لخاصية قابلية التحوير فى الخط العربى ، وما تتضمنه تلك الخاصية من مقومات تشكيلية وجمالية ، وأساليب فنية للخط العربى ، لتحقيق الإبداع والمغايرة والتنوع فى المسطح الزخرفى الخطى ، ولبيان مدى أهميتها فى مجال الممارسة الفنية ، ومدى تحقيقها للأهداف الموضوعة حيث تناول هذا الفصل أهداف التجربة من حيث محاولة عمل بعض الصياغات التشكيلية الخطية المبتكرة والمحورة والتى يمكن أن تكون مدخلاً لإثراء التصميمات الزخرفية فى مجال الخط العربى ، وكذلك حدودها من حيث التجريب فى طرز الخطوط العربية بنوعيها ، والاعتماد على الجانب التشكيلى والجمالى أكثر من الجانب المعنوى (اللغوى) عن طريق استثمار الأسس الفنية والنظم البنائية لتلك الخاصية .

كما ذكر خطوات التجربة من حيث كيفية ابتكار هذه التشكيلات الخطية المحورة ، وكيفية استثمارها فى تكوينات خطية زخرفية عن طريق استخدام جهاز الحاسب الآلى .

كما اشتمل هذا الفصل على تحليل لمجموعة أعمال التجربة الذاتية تبعاً لأسس التحليل السابقة الذكر فى الفصل الرابع من هذا البحث.

المستخلص

(قابلية التحوير كخاصية فنية فى الخط العربى وكمدخل لإثراء التصميمات الزخرفية)

وهكذا يتضح من خلال الدراسة النظرية والتجربة العملية التى تمت من خلال هذا البحث أن خاصية قابلية التحوير كخاصية فنية فى الخط العربى لها دورها الهام و الأساسى فى إثراء مجال التصميمات الزخرفية ، وذلك من خلال ما تقوم عليه تلك الخاصية من أسس فنية ونظم بنائية ، وبما تتضمنه من مقومات تشكيلية وجمالية ، وأساليب فنية للخط العربى ، وذلك عن طريق عمل بعض التشكيلات الخطية المبتكرة والمحورة ، وإدخال هذه التشكيلات الخطية فى تكوينات خطية زخرفية ، عن طريق استخدام الحاسب الآلى بغرض استكشاف إمكانياتها الفنية والجمالية واستثمار هذه الإمكانيات فى لوحات زخرفية تحقيقاً لهدف البحث .

ABSTRACT

The Ability of Modification as an Artistic idiosyncrasy in arabic calligraphy and as an approach into enrichment of the ornamental design

It appeared through theoretical study and experiment which was made for this research that Ability of modification idiosyncrasy as atechnical Idiosyncrasy in Arabic calligraphy has its basic and important role in enriching the field of ornamental design through the technical bases that the idiosyncrasy depends on and what it include the beauty from supports the technical methods in Arabic calligraphy by doing some modify invented calligraphy shapes and introduce these shapes in ornamental clligraphy shapes by using computer in order to find out its technical and beauty abilies and invest this ability in orndmental boards to achieve the aim of the research.

balanc – variety – agreement) through the beauty and shape supports of the Arabic calligraphy. (extension – pressing – round ....) and technical methods of Arabic calligraphy (merror style – tansperency)

Chapter 5 :-

It concludes the research the outer has made personal experiment by designing a various set of modify ornamental calligraphy shapes in order to show the importance of what it reaches to the techinical bases and the building system of the Ability of Modification Idiossyncrasy in Arabic Calligraphy beauty and shape supports that this Idiosyncrasy includes the technical methods of the Arabic calligrophy to acheive variety , invention in the plain oramental calligraphy .to show its importance in the field of technical practice .and how it achieve the subjective aims this chapter handled the aims of the experiment it tried to make invented modify calligraphy forms it can be an introduction design in thArabic calligraphy field also its limits as expirementing the pattern of Arabic calligraphy and depending on the forming and beauty side more than the language side by investing the technical methods and the building systems of this idiosycrasy.

It also mentioned the experiment steps as how they invent these shapes of modify calligraphy and how they invest it in forming ornamental calligraphy by usuing the computer.

This chapter also include an analysis of the personal experiment according to the previous bases of analysis in chaptera 4 of this research.

has said .It also handled the types of traditional Arabic Arabic calligraphy (the classical) (kofic – Naski – Thulath – Egatha – Dewani – Farsy – Riqa)
Modern , free calligraphy (geometric – soft- soft geometric) the properties of these traditinal and free hand writing deferentiate that type : the from and beauty properties.

Chapter 3 :

This chapter shows the beauty and from supports of the Arabic calligraphy. They are a set of properties that belong to the Arabic Calligrapby and their its letters and that helps to from these letters in relations ,shapes and setting its beauty aimis :-
The veltical extension the horizontal extension?
Round softnes the pressing ability its angels inter ference several shapes of the letter the movement the vowels the dots, whiteness spaces and the ability of modification.

Chapter 4 :

At the begining a definition of the Ability of Modification in (language – art – Arabic Calligraphy)
It also handles the bases of choice in indirect photography ornamental Arabic calligraphy which varies in (shape – Calligraphy pattern – technical bases and system of building technical methods followed the age that it belong to) it also classified the choosen ones in forms (human- animals – birds- plants – architelture and things) it also interested in studying and analyzing the idiosyncrasy of the Ability of Modification in a picture of a set or Modify calligraphy choosen ones through the building system presented in (cvertical – horizontal – diagonal – and curve) and technical bases (transperency – Compound – touching- neigh bouring – making small – big-addition and ometion) and (beauty value) such as(ryhm – unique –

Research Summary

The Ability of Modification as an Artistic idiosyncrasy in arabic calligraphy and as an approach into enrichment of the ornamental Designs

---

This research aim at studying and analyzing an idiosyncrasy of the Ability of Modification in Arabic calligraphy in a picture of a set of Modify calligraphy shapes to get the funda-mental art bases and building systems which they are based on what are these systems and bases include in order to achieve forms of calligraphy which are modify invented and to benefit from it in enriching ornamental design field .this research is devided into 5 chapters they are as follows:-

Chapter 1:

It's interested in clarifing the problem and the background of the research , its evidence aim limits context and the related studies it also exposes some expressions that are mentioed in the research.

Chapter 2 :

It handles the Arabic calligraphy in general through its begin .the most important theories that show it, it also shows the development stages in Arabic calligraphy throughout the ages since it lacks perfection .It mentioned that kufic calligrphyhas softness (to be round) by following the natural movement of the hand the angels disappeared instead the curved calligraphy appeared.Dots and vowels have been put on (a-o-e) in order to have proper reading .This chapter has also handled proper reading .This chapter has also handled the arabic letters their geometric and considering their correctness related to measuring the calligraphy or the spaces among them .As (Ben Moqula)

Helwan University
Faculty of Art Education
Ornamental design Section

The Ability of Modification as an Artistic Idiosyncrasy in Arabic Calligraphy and as an approach into enrichment of the ornamental designs

Submitted to the faculty of art Education inpartial ,
fulfilment of the requirement for the degree
master in Art Education

prepared by
Hassan Hassan Hassan Taha
Teacher in ornamental design Section faculty of Typical education.
Tanta university

Undersupervivion of
P.H Mustafa Mohammed Rashad Ibrahim
Professor in Ornamental design Section
Facalty of Art Education
Helwan university

2002-1423